



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in  
Economia e Gestione delle arti e delle attività culturali  
(Classe LM-76 Scienze economiche per l'ambiente e la cultura)

TESI DI LAUREA

**Arte Contemporanea a Genova**  
La Collezione privata di Sergio Bertola

**Relatore**  
Prof. Nico Stringa

**Laureanda**  
Elisa Rugolo  
Matricola N. 853517

**Anno Accademico**  
2015/2016

## INDICE

|  |     |
|--|-----|
| <i>Introduzione</i>  | 4   |
| <br>   |     |
| <i>Capitolo I</i>  |     |
| <b>Il collezionismo d'arte contemporanea</b>   |     |
| 1.1. Nascita di una collezione privata: le caratteristiche principali di una<br>raccolta e la figura del collezionista | 6   |
| 1.2. Problematiche del collezionismo privato   | 10  |
| <br>   |     |
| <i>Capitolo II</i>   |     |
| <b>Breve storia del collezionismo italiano in Italia dagli anni Cinquanta ad<br/>oggi</b>                              |     |
| 2.1. Primi passi nel collezionismo contemporaneo italiano: alti e bassi del<br>mercato                                 | 13  |
| 2.2. Dal Boom economico agli anni Duemila  | 25  |
| <br>   |     |
| <i>Capitolo III</i>  |     |
| <b>La collezione privata di Sergio Bertola</b>   |     |
| 3.1. Sergio Bertola  | 38  |
| 3.2. Il rapporto con le gallerie   | 43  |
| 3.3. Il rapporto con gli artisti   | 46  |
| 3.4. La Collezione   | 48  |
| <br>   |     |
| <i>Elenco delle opere</i>  | 53  |
| <br>   |     |
| <i>Catalogo delle opere</i>  | 54  |
| <br>   |     |
| <i>Intervista a Sergio Bertola</i>   | 148 |
| <br>   |     |
| <i>Conclusione</i>   | 153 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <i><b>Bibliografia Generale</b></i> | 155 |
| <i><b>Sitografia Generale</b></i>   | 160 |

## **Introduzione**

Quella che segue è un'analisi delle vicende che hanno condotto alla formazione della collezione di Sergio Bertola, ristoratore genovese che a partire dal 1975, inserendosi in un network di conoscenze che facevano capo a Ida Gianelli e a Germano Celant, è riuscito a dar vita ad una raccolta in continua evoluzione che vanta oggi la presenza di opere di artisti fondamentali dell'arte concettuale, dell'arte povera, e delle ultime tendenze.

Il primo capitolo tratta un'analisi del collezionismo di arte contemporanea con un'identificazione dei tratti principali che caratterizzano la figura del collezionista stesso. L'acquisto di opere, considerato il più alto grado di fruizione dell'arte, è frutto di scelte specifiche che rispecchiano totalmente la personalità del collezionista e che possono quindi essere indicative di una certa visione critica piuttosto che un'altra.

A seguito di questa prima analisi segue un secondo capitolo sulla nascita e lo sviluppo del collezionismo privato d'arte contemporanea, con una maggior focalizzazione sul contesto italiano della seconda metà del Diciannovesimo secolo. A partire dalla prima generazione di collezionisti italiani d'arte contemporanea, nata a Milano a cavallo degli anni Cinquanta, il collezionismo è andato incontro a diverse fasi che hanno visto il predominio culturale di alcune città rispetto ad altre; Milano e Torino soprattutto vedono negli anni l'incremento di gallerie d'arte e di collezionisti, seguite da realtà più piccole ma che riescono ugualmente ad imporsi sulla scena come Napoli. Roma ha una storia a sé caratterizzata da una florida ricerca in campo artistico seguita da gallerie importanti non sostenute tuttavia dei collezionisti che, a parte qualche rara eccezione, tardano ad accorgersi di tali realtà. A fare da sfondo a questi mutamenti del mercato sono le nascenti ricerche artistiche, dall'Arte Povera alla Transavanguardia, fino ad arrivare alle ultime tendenze che portano obbligatoriamente ad alcune mutazioni nella pratica del collezionismo, prima tra tutte la necessità di uscire dalle mura di casa.

Il terzo capitolo tratta l'approfondimento relativo al collezionista genovese Sergio Bertola, con una ricostruzione delle fasi che hanno portato alla creazione della sua raccolta. Ristoratore con un passato da batterista, Bertola inizia a collezionare nei primi anni Settanta, ma è grazie all'incontro con Ida Gianelli nel 1975 che la passione per l'arte e per il collezionismo assume una nuova veste e si fa più inquadrata, unendo curiosità ed istinto. Lo studio traccia le fasi di questo sviluppo, mettendo in luce il rapporto con i galleristi e quello con gli artisti, e cercando di ricostruire la cronologia degli acquisti realizzati nel corso degli anni.

La fase finale del lavoro consiste in una parziale catalogazione della collezione, la cui scelta delle opere da inserire ha avuto come discriminante la presenza o meno delle stesse all'interno dell'archivio del collezionista. Alcune immagini della collezione provengono dall'archivio, altre dalla casa stessa del collezionista, e altre ancora sono state realizzate da Nuvola Ravera, che ringrazio per la disponibilità data riguardo l'inserimento delle stesse.

La catalogazione è stata realizzata attraverso una ricostruzione cronologica degli acquisti; si è riscontrata una certa difficoltà nel ricostruire le fasi iniziali della collezione, determinata dall'incompletezza dei certificati di autenticazione forniti dalle gallerie fino a metà degli anni Ottanta. Questi mostravano in molti casi soltanto il titolo dell'opera e la firma dell'artista, portando a necessari controlli incrociati tra le informazioni in archivio e lo storico delle gallerie. Un grande contributo è stato dato dallo stesso Sergio Bertola, disponibile a fornire informazioni di prima mano utili ai fini della ricerca e a colmare alcuni vuoti che venivano riscontrati nell'archivio, e per queste ragioni vorrei esprimergli tutta la mia gratitudine.

Obiettivo della tesi è dare visibilità a questa collezione, nata tra le mura di casa di un collezionista minore e poco conosciuto che è riuscito tuttavia a dar vita ad una raccolta di arte contemporanea inaspettata e internazionale in un piccolo angolo di Genova.

# Capitolo I

## Il collezionismo d'arte contemporanea

### 1.1. Nascita di una collezione privata: le caratteristiche principali di una raccolta e la figura del collezionista

Fin dai tempi antichi l'opera d'arte nasce per rapportarsi ad un pubblico, un fruitore, una committenza, non vive mai in modo astratto; è testimonianza per il futuro e si lega con tutta forza ad un determinato luogo e ad un tempo, senza la comprensione dei quali non rimane che un futile oggetto. Anche nei periodi di più forte ribellione dell'artista nei confronti del sistema e del pubblico, quest'ultimo non poteva che essere tramite e destinatario di quello stesso astio, diventando una componente imprescindibile dell'opera stessa. È proprio per questo che secondo alcuni “il destino di un'opera d'arte è quello di essere collezionata”<sup>1</sup>.

La figura del collezionista, e di un pubblico colto in generale, diventa perciò indispensabile all'esistenza stessa dell'opera d'arte, e le sue responsabilità sono di diverso genere: può essere legittimante nei confronti dell'opera, può dare supporto ad artisti emergenti conferendogli importanza attraverso i suoi acquisti, e può in generale influenzare l'intero sistema dell'arte attraverso le proprie scelte.

Il possesso dell'opera non è l'unica tipologia di fruizione dell'arte, ma al contrario si possono identificare altri due livelli: quello indiretto attraverso le riproduzioni grafiche, utili soprattutto ai fini di studio non agevolando tuttavia la partecipazione emotiva e il coinvolgimento da parte dell'osservatore, e quello diretto delle opere all'interno di mostre in musei e gallerie d'arte. Tuttavia, il grado di ricezione determinato dal possesso dell'opera stessa, che entrando a far parte di una proprietà privata rafforza la sua caratteristica di bene unico e raro<sup>2</sup> può essere visto sotto molti punti di vista come la più eccellente forma di ricezione di un'opera e di soddisfazione per un appassionato d'arte. Per i collezionisti perciò l'amore per l'arte non sarebbe in alcun modo appagante senza i mezzi finanziari adeguati a coltivarlo; questo non

---

<sup>1</sup> A. Dalle Nogare (a cura di), *Quando la collezione diventa uno spazio reale di dialogo e collaborazione*, in Paola Tognon, *La classe dell'arte: opere, collezionismo, istituzioni, tecnologie e linguaggi*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2012, p. 60

<sup>2</sup> Sono proprio la rarità e l'irriproducibilità dell'opera d'arte a farne una merce del tutto particolare, il cui valore è determinato da un'offerta estremamente limitata; le opere d'arte infatti aumentano il proprio prezzo in maniera inversamente proporzionale alla loro disponibilità sul mercato.

comporta tuttavia una mancanza di senso estetico, che al contrario ha un'importanza cruciale insieme alla preparazione culturale per creare collezioni di qualità.

Le collezioni si caratterizzano per essere sempre il frutto di una scelta e non di una casualità; questa scelta può essere ispirata da diverse esigenze, quali il gusto del collezionista e la sua disponibilità economica, andando poi a configurarsi in tutti i casi come la testimonianza di una visione, di un progetto, che in quanto tale rispecchia la personalità di chi ne è stato l'autore. La collezione diventa in qualche modo una firma, una testimonianza della personalità e del gusto tramandata alle future generazioni.<sup>3</sup>

Il collezionismo è una passione che difficilmente può essere limitata a fattori razionali e ingabbiata in semplici valutazioni economiche; la scelta dei collezionisti si sofferma spesso su opere capaci di generare riflessioni, di suscitare emozioni forti, turbamenti, e anche veri e propri innamoramenti, talvolta inspiegabili.

Le raccolte non nascono mai allo stesso modo e i fattori generanti possono essere di diverso tipo, dalla conoscenza di un artista all'amicizia con un gallerista della propria città, oppure la frequentazione di collezionisti già consolidati, siano questi amici o parenti. Ogni collezione nasce diversamente ed è percepita dal suo autore in modo sempre originale, come qualcosa di difforme rispetto a tutto quello che si può ammirare altrove.

In epoche più recenti si può sempre più notare un'attitudine dei collezionisti nell'acquistare opere a loro contemporanee, diversamente dalle tendenze presenti agli albori del collezionismo, quando principi, papi, cardinali e nobili acquistavano opere d'arte appartenenti alla classicità e gli artisti contemporanei venivano ingaggiati solo per commissioni personalizzate. L'arte è da sempre espressione di un dato tempo e di uno spazio, e quella contemporanea entra perciò a far parte di una collezione in quanto specchio delle esperienze del collezionista, piena di rimandi culturali e sociali che egli può comprendere condividendo lo stesso periodo storico e sociale.

Una buona collezione non necessita obbligatoriamente di grossi capitali a disposizione da poter investire quanto piuttosto di un grande istinto e una buona capacità critica (certamente supportata da un alto livello di conoscenza della materia); un buon collezionista deve saper riflettere in maniera approfondita sul tipo di arte che acquista, ed è questo che lo rende ammirevole e degno di stima al di là del proprio budget di spesa. Molte grandi collezioni sono nate da personaggi appassionati in grado di scorgere fin da subito le capacità e potenzialità di

---

<sup>3</sup> L. Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea, orientarsi nel mercato, conoscere le strategie, guadagnare in valore e prestigio*, Castelvecchi, Roma, 2010 p. 5

un artista emergente, comprando le sue opere più rappresentative prima ancora che queste si affermassero sul mercato. Un esempio sono gli acquisti dei primi monocromi di Mario Schifano da parte di Giorgio Franchetti alla fine degli anni Cinquanta, acquistati a poco grazie ad una rete di informatori e al rapporto diretto con l'artista. Un grosso capitale a disposizione può divenire al contrario un elemento negativo per un collezionista, in quanto la limitata disponibilità comporta scelte e riflessioni più accurate che altrimenti rischiano di venir meno, portando a decisioni affrettate e sbagliate.<sup>4</sup>

Le scelte operate dal collezionista non influenzano soltanto la raccolta a livello privato ma sono di grande importanza culturale e hanno grosse ripercussioni sul valore economico delle opere nonché sul loro status culturale, influenzando il modo in cui l'arte viene prodotta e recepita. Ad esempio l'esposizione della collezione Charles Saatchi<sup>5</sup> dedicata al minimalismo e all'arte americana ebbe un enorme impatto su molti giovani artisti britannici che entreranno in seguito a far parte della sua collezione e che costituiranno il gruppo YBA (Young British Artists).<sup>6</sup> L'influenza del collezionista d'arte appare oggi più importante che in qualsiasi altro periodo storico, per la sua capacità di condizionare le oscillazioni di mercato, di influenzare giudizi critici e sostenere artisti emergenti, andando quasi ad incarnare nuovamente la figura del mecenate.

Il mondo dell'arte contemporanea, oggi così vasto, offre maggiori e diversificate opportunità di acquisto a collezionisti di reddito e gusto differenti; l'offerta è sempre più ampia e le possibilità di entrare in relazione con l'arte sono innumerevoli, dalle gallerie sparse in ogni città alle fiere d'arte affermate ormai in ogni parte del globo.

La pratica del collezionare si lega inevitabilmente al tema dell'ossessione, in quanto impulso difficile da dominare o da eliminare. La quasi totalità dei collezionisti parla di una vera e propria impossibilità a smettere di collezionare, di un impulso a cui è impossibile resistere. La pulsione avvertita dai collezionisti d'arte si manifesta come una profonda passione per l'arte manifestata dal bisogno di possederla per poterla apprezzare veramente. Ai loro occhi la collezione non ha mai un momento di fine, non è un processo che si può eliminare ma è sempre in divenire, anche aldilà delle possibilità espositive o economiche.<sup>7</sup> Se la componente

---

<sup>4</sup> Ibidem, p. 18-25

<sup>5</sup> Proprietario di un'importante agenzia pubblicitaria e collezionista inglese di fama internazionale. Nel 1985 apre l'omonima galleria in cui esporrà la propria collezione.

<sup>6</sup> Il nome si riferisce ad un gruppo di artisti che inizia ad esibirsi a Londra nel 1988 supportati e collezionati da Charles Saatchi. Tra questi spiccano Damien Hirst e Tracey Emin, divenuti presto importanti nomi nel panorama internazionale.

<sup>7</sup> L. Buck, J. Greer, *Come comprare l'arte contemporanea, il manuale dei collezionisti*, Allemandi, Torino, 2008, pp.21-22



passionale ed emotiva in una collezione sono elementi indispensabili senza i quali sarebbe difficile sostenere i sacrifici e le fatiche di questa pratica, non tutti i collezionisti la vivono allo stesso modo; esistono collezionisti equilibrati e razionali pur lasciandosi guidare dalla propria passione, ed altri maggiormente “folli” che si lasciano travolgere da esse.

L’amore per le opere d’arte e il loro acquisto, essendo in molti casi una forma di autorappresentazione e di autogrificazione, è per molti collezionisti difficile da spiegare, troppo personale per poter essere compresa e classificata. Nonostante questa componente personale e irrazionale sia effettivamente presente nelle collezioni, al di là delle pretese autocelebrative e di presunta originalità di ognuno, è possibile ugualmente operare qualche classificazione, soprattutto per meglio inquadrare il collezionismo come fenomeno. Ogni collezionista fa affidamento ad un determinato tipo di galleria che si indirizza a determinate fasce di clientela con differenti gusti e possibilità economiche. Si vanno così a configurare i piccoli e medi collezionisti da un lato, e i grandi collezionisti dall’altro; i primi con un ruolo di primaria importanza a un livello di mercato ma che non incidono mai direttamente sul piano strategico,<sup>8</sup> e i secondi che influiscono direttamente sul sistema dell’arte contemporanea. Questi ultimi sono chiaramente meno frequenti, e il sistema dipende quasi totalmente dai piccoli e medi collezionisti appartenenti ad un ceto medio o medio alto, la cui collezione diventa spesso e volentieri una forma di autorappresentazione e uno status symbol.

Ogni collezionista, a qualsiasi livello, deve inizialmente pagare il prezzo all’inesperienza, facendo spesso scelte sbagliate sia sul piano qualitativo che su quello dei prezzi, è una sorta di “pedaggio” da pagare, l’inizio di una collezione che sarà sempre in evoluzione con l’obiettivo di migliorare progressivamente la qualità e il prestigio della raccolta, spesso vendendo pezzi vecchi per acquistare opere nuove e maggiormente convincenti.

Da un punto di vista delle scelte i collezionisti possono essere distinti ulteriormente in conservatori, più ancorati all’arte “ufficiale” e ad artisti già largamente affermati, oppure d’avanguardia, capaci di lanciarsi in scelte coraggiose puntando su artisti emergenti; esistono anche posizioni intermedie con collezionisti che operano scelte eclettiche. I collezionisti con gusti tradizionali tendono ad operare scelte sicure acquistando artisti con quotazioni accertate; in questi casi la collezione, pur essendo un’espressione delle scelte personali rispecchia comunque una certa concezione conformista, incarnando scelte prudenti non per questo libere da ragioni speculative. I collezionisti d’avanguardia al contrario, più sensibili alle novità, amano rischiare e puntare sulle ultime tendenze e ricerche affrontando il rischio dello sbaglio;

---

<sup>8</sup> Nonostante sia indubbia una certa influenza determinata anche dalle loro scelte, che contribuendo alle oscillazioni di mercato indirizzano indirettamente il gusto generale, le operazioni delle gallerie e l’attenzione del pubblico.

sono collezionisti solitamente giovani il cui interesse per l'arte è spesso espressione di un generale stile di vita attivo nell'ambito della cultura e di tutte le sue fasi.<sup>9</sup>

Ogni collezione ha una sua specifica identità e delle caratteristiche che la rendono unica, ma è ugualmente possibile identificare alcune linee guida e macro aeree nell'organizzazione strategica di una raccolta: esistono collezionisti che acquistano opere diversificate e poco collegate tra loro spinti soltanto dal puro gusto del collezionare (detto "collezionismo orizzontale");<sup>10</sup> altri che scelgono di dare un taglio storico critico alla propria collezione; collezionisti che maturano un interesse monotematico prediligendo una determinata corrente artistica o un artista in particolare, quasi ai limiti dell'ossessione; altri che acquistano le opere più rappresentative degli artisti più affermati ed infine un collezionismo basato sulla tipologia del supporto (ad esempio coloro che collezionano unicamente disegni).

Alla base di qualsiasi tipologia di collezione rimane comunque la capacità di lasciarsi guidare dal proprio istinto e di ascoltare la propria sensibilità personale.

La strategia rimane in ogni caso un aspetto molto personale e complicato; non ne esiste una ideale e vincente all'interno del mercato contemporaneo.

## **1.2. Problematiche del collezionismo privato**

A prescindere dal tipo di collezione, sia essa più estesa o più ridotta, e a prescindere dal tipo di opere che la compongono, possedere arte comporta una serie di responsabilità nei confronti dell'opera stessa, dell'artista e dell'investimento fatto. Se custodita male anche l'opera più importante può perdere valore e le circostanze che provocano danni possono essere in molti casi evitate con qualche piccola precauzione. Un buon collezionista dovrebbe sempre tenere il proprio archivio cartaceo aggiornato e ben conservato, premurandosi di inserire per ogni acquisto l'autenticazione, il titolo e tutta la documentazione completa, indispensabile allorché le opere all'interno della collezione vengano vendute, lasciate in eredità o donate ad un'istituzione. Altro elemento importante da non sottovalutare è la stipula di una polizza assicurativa che garantisca una copertura adeguata per l'arte contemporanea; è inoltre

---

<sup>9</sup> F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*, Laterza, Bari, 2007, pp.92-94

<sup>10</sup> L. Buck, J. Greer, 2007 cit., p. 33

necessario che il collezionista assicuri l'opera non appena questa viene acquistata, per evitare che possibili danni accidentali nel corso del trasporto ne compromettano l'integrità.

La responsabilità del collezionista non si ferma alla stipula dell'assicurazione o alla sistemazione dell'archivio, è al contrario una responsabilità costante e quotidiana anche per quanto riguarda la conservazione e il buon mantenimento dell'opera. Le necessità di chi abita effettivamente la casa e le sue abitudini devono essere adattate alla presenza di opere d'arte al suo interno, cosa che spesso non viene presa in considerazione in maniera adeguata. Il collezionista ha la responsabilità di intervenire nel caso di danni all'opera o di usura, talvolta andando a scontrarsi con problematiche più ampie, come quelle legate alla conservazione di opere che presentano il vizio inerente, vale a dire la deliberata temporalità di alcune opere di arte contemporanea destinate ad alterarsi e a disintegrarsi perché realizzate con materiali precari e instabili.

Di grande importanza è anche il rapporto con l'artista stesso e con il modo in cui l'artista si relaziona nei confronti dell'acquisto delle sue opere, sia per quanto riguarda la corretta esposizione delle stesse, sia per quanto concerne la vendita di parte di esse, condizione che agli artisti non piace molto preferendo che alcuni nuclei di opere rimangano intatti. Emblematica a tal proposito è la diatriba tra il collezionista Giovanni Panza di Biumo<sup>11</sup> e Donald Judd. Quest'ultimo ha più volte lamentato una scorrettezza da parte del collezionista, che una volta comprate le opere ha disposto vendite e comodati senza interpellare l'artista, ricreando anche opere già realizzate basandosi sui progetti acquisiti. Tuttavia Panza di Biumo ebbe sempre l'accortezza di stipulare contratti precisi con i suoi artisti, e per quanto il parere di essi possa essere importante, una volta acquistata la proprietà dell'opera questa passa totalmente nelle mani del collezionista, che rispettando le indicazioni fondamentali e più importanti dell'artista può comunque disporre come preferisce.<sup>12</sup>

Negli ultimi anni si è affermato l'ennesimo cambio di direzione nel collezionismo, che ha visto l'affermarsi della figura del collezionista internazionale, in grado di influire direttamente su tutti i livelli e su tutte le principali tendenze, ma soprattutto l'emergere del collezionismo delle aziende. Quest'ultimo fenomeno si è sviluppato inizialmente negli Stati Uniti per diventare poi una realtà in tutto il mondo, e consiste nella sempre maggiore presenza delle grandi aziende nel collezionismo d'arte, stimolato in alcuni paesi dalla possibilità di detrazioni fiscali. A curare queste collezioni sono critici, direttori, curatori di musei, manager, che avendo un

---

<sup>11</sup> Importante collezionista italiano di arte contemporanea con una raccolta che, dai primi acquisti nel 1955, vanta la presenza di duemilacinquecento opere in parte esposte oggi nei maggiori musei di arte contemporanea del mondo.

<sup>12</sup> G. Panza di Biumo, *Ricordi di un collezionista*, Jaka Book, Milano, 2006, p. 105

importante rapporto con il mercato e con le istituzioni culturali danno vita a raccolte intelligenti e corpose. L'entrata in scena di queste *Corporate art collections* (termine di riferimento globale) ha modificato e accelerato i ritmi e le condizioni del mercato, spesso a scapito di molti medi collezionisti ritrovatisi impossibilitati ad alcuni acquisti. È tuttavia indubbio che questa partecipazione delle aziende abbia senz'altro aumentato l'interesse per l'arte contemporanea in molti settori della società che non ne erano ancora stati toccati, legittimando ancora di più quel rapporto tra arte e strutture economiche. In questo contesto l'arte svolge una funzione di prestigio sia per gli imprenditori che per l'azienda nel suo complesso, contribuendo a precise strategie di immagine.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> F. Poli, 2007 cit., pp. 103-104

## Capitolo II

### Breve storia del collezionismo italiano in Italia dagli anni Cinquanta ad oggi

#### 2.1. Primi passi nel collezionismo contemporaneo italiano: alti e bassi del mercato

Se dare una datazione precisa alla nascita del collezionismo italiano contemporaneo è considerato da molti studiosi un'impresa ardua, più semplice è identificare un luogo d'origine ed una protagonista: Milano. È proprio nel capoluogo lombardo che, a cavallo degli anni Cinquanta, si forma quella prima grande generazione di collezionisti che farà la storia di molte istituzioni museali.<sup>14</sup>

In quegli anni Milano è ancora attraversata dal clima di ricostruzione postbellica; la città porta i segni della guerra, la società è chiusa in sé stessa, e le conseguenze della politica nazionalista fascista rendono ancora difficili gli scambi con l'estero, privilegiando la cultura artistica italiana.<sup>15</sup> Nonostante il clima non sia dei più favorevoli alcune personalità importanti si fanno strada nel grigiore di quei giorni per dar vita ad alcune collezioni tra le più importanti di quegli anni; si fa riferimento in particolar modo a Riccardo Jucker,<sup>16</sup> Emilio Jesi<sup>17</sup> e Gianni Mattioli.<sup>18</sup> I collezionisti di questi anni sono figure uniche nel panorama italiano: esponenti della borghesia milanese con grossi capitali a disposizione e competenze maturate attraverso la frequentazione delle gallerie e al rapporto diretto con molti artisti, di cui spesso diventano anche committenti.<sup>19</sup> I Mattioli si interessano al futurismo di Balla, Boccioni e Severini e gli Jesi e gli Jucker si avvicinano alla metafisica di Morandi e di De Chirico.<sup>20</sup> Ma la grande

---

<sup>14</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, *Il piacere dell'arte, pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*, Johan & Levi, Milano, 2012, pp. 16

<sup>15</sup> G. Panza di Biumo, 2006 cit., p. 55

<sup>16</sup> Importante imprenditore dell'industria cotoniera. La collezione, raccolta insieme alla moglie Magda, comprende molte celebri opere del primo Novecento. Obiettivo di Jucker fu fin da subito quello di creare una collezione che avesse un livello e un'importanza museale, acquistando opere ricercate che seguissero un percorso di base relativo al futurismo e alla metafisica.

<sup>17</sup> Commerciante di caffè e collezionista d'arte. Le opere che costituiscono la sua raccolta prendono in esame soprattutto l'arte italiana della prima metà del Novecento.

<sup>18</sup> Nato da una famiglia modesta è solo dopo il secondo dopoguerra che, grazie ad un'attività commerciale ben avviata, riesce ad acquisire una disponibilità economica tale da operare i primi acquisti, perlopiù pittura. La collezione, più che per piacere privato, è una risposta alla presunta incapacità delle istituzioni pubbliche nel diffondere l'arte contemporanea nella società.

<sup>19</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 15-17

<sup>20</sup> L. Pratesi, 2010 cit., p. 9

particolarità è che le scelte di questo gruppo di collezionisti d'avanguardia rivelano anche un'attenzione particolare alla scena artistica internazionale, con una predilezione per le avanguardie storiche. È un'apertura di non poco conto, soprattutto se inserita nel contesto del dopoguerra. Tale apertura, riscontrabile nel catalogo della prima mostra sul collezionismo italiano organizzata nel 1961 dalla GAM di Torino,<sup>21</sup> mette in luce questa nuova attenzione rivolta alla scena artistica internazionale; il collezionismo italiano inizia così ad occuparsi anche di arte straniera, e abbandona la sua vocazione unicamente nazionalista. La mostra presenta oltre duecento opere di pittura straniera, con l'intento di dare voce ad un collezionismo che non documenta più i gusti delle classi privilegiate, ma coinvolge tutto l'ambiente sociale del paese.<sup>22</sup>

Altro elemento rilevante in questa generazione di artisti è senz'altro il rapporto con le istituzioni. Queste collezioni storiche sono infatti entrate a far parte di musei importanti: le collezioni Jucker e Jesi sono conservate nella Pinacoteca di Brera, mentre la collezione Mattioli è esposta in parte alla Fondazione Peggy Guggenheim di Venezia. È stato proprio Gianni Mattioli a dimostrarsi tra i più attenti nel dare una dimensione pubblica alla propria collezione, acquistando fin da subito opere finalizzate a tracciare un percorso dell'arte italiana dei primi anni del Novecento.<sup>23</sup>

Questo rapporto con le istituzioni verrà purtroppo meno negli anni seguenti, e sarà proprio tale elemento a creare una distanza tra i collezionisti italiani e quelli d'Oltreoceano; se negli Stati Uniti, infatti, i collezionisti continueranno ad impegnarsi nel cercare di dare visibilità pubblica alle proprie collezioni, che finiranno così per costituire i nuclei originali di istituzioni quali il MOMA o il Guggenheim, in Italia il collezionismo rimarrà relegato per molto tempo ad una dimensione privata e intima, forse determinata anche dalla mancanza di incentivi fiscali e da una quasi completa trascuratezza da parte dello Stato nei confronti di questo patrimonio.<sup>24</sup> Emblematico è a tal proposito il caso relativo a Giovanni Panza di Biumo, uno dei collezionisti italiani più importanti nell'arte contemporanea. Partendo da un capitale ridotto, dal 1955 in poi darà vita ad una collezione di duemilacinquecento opere di arte informale, espressionismo astratto, pop art, minimalismo, arte concettuale, arte ambientale, organica e monocroma. La particolarità del suo modo di collezionare sarà la scelta di una cerchia ristretta di artisti a cui dedicarsi con una gamma di acquisizioni il più vasta possibile per permettere anche un'analisi critica della loro opera e una visione più ampia possibile della loro ricerca artistica. La

---

<sup>21</sup> AA.VV., *La pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane*, Torino, Galleria Civica d'arte moderna, 4 marzo-9 aprile 1961, Galleria Civica di Arte Moderna, Torino, 1961

<sup>22</sup> Ibidem, pp. 9-11

<sup>23</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp.19-20

<sup>24</sup> L. Pratesi, 2010 cit., p. 9

collezione così realizzata, nonostante gli innumerevoli tentativi da parte del collezionista per essere esposta in qualche museo italiano, ha visto una noncuranza da parte dello Stato e un disinteresse tale da venir poi venduta all'estero, esposta oggi in alcuni tra i musei più importanti di arte contemporanea del mondo; una perdita da parte dello Stato senza eguali.<sup>25</sup> Nonostante la presenza di questi collezionisti "storici" nel panorama culturale degli anni Cinquanta, sono ancora poche le gallerie a proiettarsi nel mercato internazionale e ad esporre artisti emergenti; una tra queste è la galleria Apollinaire diretta da Guido Le Noci,<sup>26</sup> gallerista affidabile interessato a ciò che succede all'estero, in particolar modo a Parigi; è proprio da questa galleria che prende vita il primo nucleo della collezione di Giovanni Panza di Biumo.<sup>27</sup>

La Roma postbellica degli anni Cinquanta, pur assumendo un ruolo centrale per lo sviluppo di un'arte nuova, non si distingue tuttavia per la nascita di un collezionismo pari a quello milanese.

Eppure sono anni cruciali per la capitale, che ospita artisti, registi cinematografici, e vede la nascita di una gran quantità di riviste e di gallerie d'arte sparse per la città. Centrale è il dibattito tra "astratti e figurativi", sia nel mondo dei critici che tra le file degli artisti stessi. Da una parte i sostenitori di un'arte che nega la rappresentazione della realtà a favore di ricerche basate sulle forme, le linee, i colori, una linea incarnata dall'arte ufficiale del tempo, l'Informale; dall'altra un rapporto ancora forte con l'arte figurativa e con la rappresentazione della realtà. In quel periodo chi si occupava d'arte era generalmente ostile all'astrattismo, nonostante vi fosse qualche critico e intellettuale che cominciava ad interessarsene. I pochi favorevoli si battevano in questo dibattito con energia, e la stampa dava largo spazio a queste tematiche.<sup>28</sup>

Roma è in questi anni una tappa cruciale per tutti coloro che ruotano attorno al mondo dell'arte e della cultura, ma c'è un luogo in particolare che richiama e merita attenzione: lo studio Origine di Ettore Colla,<sup>29</sup> centro di una serie di sperimentazioni artistiche che puntano all'abbandono della tela a favore di una ricerca basata sulla materia e sull'energia, declinata

---

<sup>25</sup> Le prime 80 opere della collezione, emblematiche testimonianze dell'arte contemporanea degli anni '50 e '60, sono state vendute al MOCA di Los Angeles per la cifra di 11 milioni di dollari. La collezione, rifiutata per una cifra di 7 milioni di dollari dalla Regione Piemonte, vale oggi 200 milioni. G. Panza di Biumo, 2006 cit., p.292

<sup>26</sup> Di origini pugliesi ma trasferitosi sin da giovane a Milano, muove i primi passi come collezionista per poi decidere di aprire la sua prima galleria a Como per poi spostarsi nel capoluogo lombardo. Sarà questo l'inizio di varie collaborazioni che daranno poi vita alla galleria Apollinaire.

<sup>27</sup> G. Panza di Biumo, 2006 cit., p.56

<sup>28</sup> Ibidem, p. 198

<sup>29</sup> Tra i protagonisti dell'astrattismo italiano, è conosciuto soprattutto per le sue sculture realizzate con elementi di recupero. Lo studio da lui fondato prende il nome dal Gruppo Origine, fondato a Milano nel 1950 dallo stesso Ettore Colla e a cui aderirono Mario Balocco, Giuseppe Capogrossi ed Alberto Burri. La prima e unica mostra del gruppo sarà proprio a Milano nel 1951.

attraverso l'allontanamento della pittura a favore dei più disparati materiali. È ancora un'arte legata alla forza del gesto vicina all'informale, ma declinata nei suoi sviluppi maggiormente materici preannunciando già in parte le ricerche successive. Questo distacco dal supporto tradizionale avrà sensibili ricadute sul modo di collezionare arte e di essere collezionisti.

Rilevante è anche il ruolo di Palma Bucarelli, a quel tempo direttrice della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma (GNAM),<sup>30</sup> non solo per il suo appoggio al Gruppo Origine e in particolar modo alle ricerche di Alberto Burri,<sup>31</sup> ma anche in virtù dell'organizzazione di mostre in grado di porre la capitale italiana al centro della scena artistica internazionale.

È difficile perciò capire come, nonostante il ruolo centrale di Roma nell'affermarsi di queste nuove ricerche d'avanguardia, e nonostante la presenza di un'ambiente stimolante ricco di gallerie e riviste, non sia possibile rintracciare parallelamente la nascita di una generazione di collezionisti ricca come a Milano. Le poche collezioni che prendono vita non sono destinate a durare e le ragioni possono essere di diverso tipo. Senz'altro l'assenza di una borghesia industriale illuminata, simile a quella che caratterizzava il capoluogo lombardo degli anni Cinquanta, è da considerare una delle ragioni fondamentali di questa lacuna; il collezionismo più illuminato e d'avanguardia è praticato infatti da personaggi dotati di una certa consapevolezza del proprio ruolo e delle proprie risorse economiche, che non si limitano ai dibattiti nei salotti ma si impegnano a rischiare e a contribuire attivamente alla scena artistica, una categoria che in quegli anni manca ancora a Roma. Due anomalie si impongono però all'attenzione: Riccardo Gualino<sup>32</sup> e Giorgio Franchetti.<sup>33</sup> Quest'ultimo, nipote dell'omonimo collezionista della fine del XIX secolo, si afferma come collezionista illuminato non solo comprando per primo gli artisti americani, ma promuovendo anche l'attività di alcuni artisti emergenti, primo tra tutti Cy Twombly, che diverrà anche suo cognato. Il suo è un collezionismo anticonformista, coraggioso, che nega in molti casi le mode imposte dal mercato (ancora legato all'esperienza informale), per rivolgere il proprio sguardo su esperienze nuove ed emergenti.

Se gli anni Cinquanta rappresentano un periodo di graduale passaggio, in cui le ricerche artistiche puntano sempre più verso un progressivo abbandono dei linguaggi tradizionali a

---

<sup>30</sup> Palma Bucarelli sarà direttrice e sovrintendente del museo dal 1942 al 1975, promuovendo in particolar modo l'astrattismo e l'informale.

<sup>31</sup> Emblematica a tal proposito sarà l'acquisizione da parte della GNAM del Grande Sacco, atto che farà esplodere ancora di più la polemica tra astrattismo e realismo.

<sup>32</sup> Imprenditore impegnato in molti settori, da quello del legname all'automobilistico. La collezione di arte moderna da lui raccolta, messa insieme grazie ai consigli dell'amico e critico d'arte Lionello Venturi, fu sfortunatamente dispersa in seguito al fallimento dell'imprenditore.

<sup>33</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp.21-25



favore di nuove forme di espressione, gli anni Sessanta rispecchiano il punto di maggiore diffusione e di arrivo di queste ricerche, determinando quel momento di frattura e quella svolta decisiva che distinguono oggi l'arte moderna dall'arte contemporanea.

Simbolicamente, il 1960 segna una linea spartiacque tra un "prima" e un "dopo" e incomincia a proiettare il Novecento verso il Duemila. I tocchi di materia pittorica generati dal gesto libero dell'informale vengono abbandonati per dar spazio a linee di ricerca che incarnano una sorta di "ritorno all'ordine", attraverso opere che hanno poco a che fare con le vecchie linee di interpretazione un po' troppo poetiche tipiche del periodo precedente.

In quell'anno inaugura a Milano la rivista *Azimuth*,<sup>34</sup> diretta dagli artisti Piero Manzoni ed Enrico Castellani. Di brevissima durata, ma di incredibile importanza, le sue pagine testimonieranno la necessità di produrre opere che trovino un'alternativa valida alle regole del mercato. Nascono i primi *Achrome* di Piero Manzoni, e *Le Linee* di Enrico Castellani, opere monocrome che con la loro ritmicità e freddezza non hanno più nulla della forza gestuale dell'informale. Questa partenza "pittorica" viene velocemente superata dall'esigenza di gesti clamorosi che mirino allo scandalo, ricordando un po' le provocazioni futuriste o dadaiste. Protagonisti di questi gesti, in una sorta di "botta e risposta" tra Parigi e Milano, sono proprio l'italiano Manzoni e il francese Yves Klein. L'artista milanese, di matrice più polemica, nella sua breve ma intensa produzione<sup>35</sup> si distinguerà proprio per queste sue provocazioni nei confronti del mercato dell'arte e dei collezionisti,<sup>36</sup> un mercato che proprio in questi anni si intensifica e vede l'emergere di alcune figure di straordinaria rilevanza che avranno grosse ripercussioni sugli anni a venire.

Se le situazioni europea e italiana mostrano un esteso margine di ricerca e di innovazione nell'arte, sono ancora gli Stati Uniti a confermarsi come centro del sistema culturale e a presentare le ricerche più prolifiche, nonostante ci sia ancora molto scetticismo da parte della cultura europea, che definisce ancora queste esperienze americane come provinciali. Le ricerche statunitensi degli anni Sessanta si contrappongono all'Espressionismo Astratto, e hanno come punto di partenza comune l'arte di Marcel Duchamp, un europeo emigrato nella giovane America. L'arte di Duchamp è una vera e propria rivoluzione, sostituisce l'opera d'arte in quanto tale con l'idea di quell'opera. Nel 1913 l'artista francese realizza *Bicycle*

---

<sup>34</sup> Seguita poi dall'apertura dell'omonima galleria a Milano.

<sup>35</sup> Precisamente dal 1958 al 1963, anno della morte prematura.

<sup>36</sup> Emblematiche a proposito sono le sue opere di matrice più concettuale come le note scatolette di Merda d'Artista o la serie di performance che hanno al centro l'idea della firma come elemento di legittimazione dell'opera d'arte. La sua firma era da sola sufficiente a trasformare una linea o il corpo di una ragazza in un'opera, grazie ad una sorta di estremizzazione del ready-made duchampiano. A. Vettese, *Dal corpo chiuso al corpo diffuso*, in F. Poli, *Arte Contemporanea*, Electa, Milano, 2003, p. 195

*Wheel*, uno sgabello sormontato da una ruota di bicicletta tenuta con le forcelle del telaio, e inventa così il ready-made. Con questo termine si intendono oggetti di uso quotidiano che vengono decontestualizzati ed elevati allo stato di arte attraverso la scelta dell'artista: è proprio questa decisione a fare di un oggetto un'opera d'arte. Questa nuova importanza data al concetto di "idea", al pensiero, è una vera rivoluzione dell'arte e crea un invisibile spartiacque tra passato e futuro. È a questa linea di ricerca che si ispirano gli artisti americani degli anni Sessanta, in netta contrapposizione con l'emotività gestuale e pittorica tipica dell'Espressionismo Astratto. Nel 1963 nascono le prime opere di Minimal Art; rilevante è soprattutto la scultura, portata a forme elementari e primigenie, dove l'opera viene realizzata non dalle mani dell'artista ma da un'officina che si basa su un progetto: è l'atto del progetto che sta dietro alla realizzazione ad essere elemento fondamentale dell'opera, entrando così in quel mondo del concetto che avrà ulteriore sviluppo con il Concettualismo.

In Italia sono in pochi inizialmente ad occuparsi di quest'arte emergente, come la già citata galleria Apollinaire a Milano. Ma nel 1964 un evento stravolge la situazione e mette finalmente in luce la nuova arte americana anche in Italia: la vittoria del Leone d'Oro da parte di Robert Rauschenberg, primo americano a vincere il prestigioso premio della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.<sup>37</sup> Lo scandalo è enorme, soprattutto da parte dei francesi, minacciati dal nascente imperialismo culturale americano e preoccupati dall'inevitabile spostamento del mercato a New York.<sup>38</sup>

L'avvenimento ha un grosso impatto sul collezionismo e le gallerie cominciano a puntare sempre più sugli artisti d'Oltreoceano. Sono proprio questi gli anni centrali per la collezione di Giovanni Panza di Biumo.

L'epicentro della scena artistica e del collezionismo che prendono vita negli anni Sessanta si sposta da Milano alla volta di Torino, grazie alla presenza di nuove gallerie e di giovani energie artistiche che già alla fine degli anni Cinquanta avevano portato proposte innovative nel contesto torinese. Aprono la Galleria Notizie di Luciano Pistoï,<sup>39</sup> la Galleria di Gian Enzo Sperone<sup>40</sup> e quella di Christian Stein,<sup>41</sup> veri e propri centri nevralgici della vita culturale

---

<sup>37</sup> L'Esposizione del 1964 è quella che fa conoscere la Pop Art all'intera Europa e Robert Rauschenberg non è solo il primo artista americano a vincere il Leone d'Oro, ma anche il più giovane fino ad allora.

<sup>38</sup> G. Panza di Biumo, 2006 cit., p. 99

<sup>39</sup> La galleria apre nel 1957 con una mostra intitolata "tre nuovi pittori aformali", con opere di Mario Merz, Sergio Saraoni e Piero Ruggieri.

<sup>40</sup> Galleria inaugurata nel 1964, tra le prime ad esporre opere di Pop Art e a valorizzare poi gli esponenti della Minimal Art e dell'Arte Povera, rimanendo per molti anni uno dei principali poli di riferimento dell'arte internazionale.

<sup>41</sup> Inaugurata nel 1966 da Margherita Stein, conosciuta con il nome Christian, iniziando fin da subito ad esporre gli artisti che presto sarebbero entrati a far parte dell'Arte Povera.

torinese. A svolgere un ruolo decisivo e coesivo per queste esperienze è la Galleria di Arte Moderna, inaugurata nel 1959 proprio con una mostra dedicata al collezionismo<sup>42</sup>. La città diventa così un vivace centro di produzione culturale, situazione che non sarebbe stata resa possibile senza un profondo processo di trasformazione attivato dalla presenza sempre maggiore dell'impresa privata e delle industrie. La crescente borghesia imprenditoriale si presta ad essere la perfetta destinataria di questa nuova arte, e l'ideale protagonista del collezionismo contemporaneo, caratterizzato da una forte componente di autorappresentazione e di crescita sociale ed economica.<sup>43</sup>

Alle istituzioni propriamente ufficiali si affiancano alcune esperienze importanti, come quella del CIRA (Centro di cooperazione per un Istituto internazionale di Ricerche Artistiche), fondato nel 1962 da Piero Simondo, uno degli artisti fondatori dell'Internazionale Situazionista. Al gruppo aderiscono Aldo Passoni, Filippo Scroppo e Piero Fogliati, teorizzando il lavoro cooperativo e il confronto tra arte, politica e ricerca scientifica. Al CIRA, che avrà vita fino al 1966, si aggiungono altri centri di sperimentazione, come ad esempio il Gruppo Sperimentale d'arte di Torino che opera attraverso il rapporto tra arte e tecnologia e sulla relazione tra attività creativa e comportamento sociale.

Le gallerie presenti a Torino, inizialmente legate all'Informale, si inseriscono fin da subito in un tessuto di relazioni internazionali che coinvolge e influenza il clima culturale della città. Sono anni cruciali per la definizione di un sistema dell'arte<sup>44</sup> di tipo internazionale, grazie alla nascita di alcuni nuovi musei e all'apertura di nuove gallerie in grado di gettare un ponte tra l'Europa e gli Stati Uniti.<sup>45</sup>

Centrale in questi anni è la figura di Gian Enzo Sperone, che nel 1964 apre la sua galleria in via Cesare Battisti 15. È l'anno della vittoria di Rauschenber alla Biennale e Sperone si fa da subito estimatore e portavoce di quest'arte americana. Con coraggio e lungimiranza, in una vera e propria programmazione serrata, porta in scena Rotella, Pistoletto, Lichtenstein, Rauschenberg, Rosenquist e molti altri, dimostrando fin da subito la sua vocazione internazionale. Lo stesso anno propone poi una personale di Pistoletto e nel 1965 torna alla Pop Art con una mostra su Andy Warhol. Già in questi primi anni si scorge la sua capacità di allacciarsi a realtà diverse e, attraverso la sua forte personalità, di produrre un'apertura del

---

<sup>42</sup> M. Valsecchi (a cura di), *Capolavori d'arte moderna nelle raccolte private, mostra inaugurale della Civica galleria d'arte moderna : Torino, 31 ottobre-8 dicembre 1959*, Edizioni del Milione, Milano, 1959

<sup>43</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., p. 30

<sup>44</sup> È il critico Lawrence Alloway il primo ad usare la definizione "sistema dell'arte contemporanea" in un articolo pubblicato sulla rivista *Artforum* nel 1972. Anche precedentemente si parlava di "sistema" ma solo in riferimento alle strutture del mercato artistico. F. Poli, 2007 cit., p. X

<sup>45</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., p. 36

mercato e della scena artistica stessa, permettendo agli artisti una conoscenza maggiore della scena internazionale e incentivando un dialogo tra loro.

Il 1966 è un anno particolarmente prolifico: apre la Galleria Christian Stein, prima con una personale di Mondino e poi con una di Schifano, il Punto propone Baruchello e Rotella, la Galleria Galatea<sup>46</sup> si occupa di Domenico Gnoli e Sperone punta su Pino Pascali. Si dimostrano anche molto attivi i vari centri culturali sparsi per la città, che continuano nei loro scambi e nelle loro ricerche. Nello stesso anno Gina Pane fa alcune performance nella Valle dell'Orco,<sup>47</sup> a pochi chilometri da Torino, e Pistoletto espone per la prima volta nel suo studio gli *Oggetti in meno*, inizialmente accolti molto freddamente dalla critica.

Alla fine degli anni Sessanta, grazie a questo clima culturale fecondo, esplose il fenomeno del collezionismo a Torino, che diventa la meta principale anche per i collezionisti di altre parti di Italia, persino di Milano, che fino ad ora aveva mantenuto una certa egemonia. Forte del legame con alcuni collezionisti, è Gian Enzo Sperone a mantenere il ruolo di leader tra i galleristi, grazie alla spregiudicatezza con cui mescola diversi artisti nelle sue esposizioni.<sup>48</sup> Ma migrare tra diversi movimenti non è solo una caratteristica di Sperone, quanto piuttosto un elemento che sembra potersi rintracciare in molti artisti e critici. Gli artisti italiani che emergono in questi anni trovano così un terreno di crescita perfetto dove confluiscono movimenti e spinte diverse.

Alcuni intellettuali come Gillo Dorfles e Umberto Eco collaborano con diverse gallerie figurando come autori di vari testi; sempre in questi anni iniziano progressivamente a comparire i primi testi di un personaggio chiave delle vicende successive: Germano Celant.<sup>49</sup> Quest'ultimo è tra i primi critici italiani a conoscere e divulgare le novità d'Oltreoceano, ma è conosciuto soprattutto per la sua influenza nelle vicende artistiche che rientrano sotto il nome di Arte Povera.

Le prime manifestazioni di Arte Povera appartengono al 1967-68 e fanno proprio quell'elemento del processo tipico della realtà industriale della quale sono figli. Tali ricerche sono condotte principalmente da un manipolo di artisti torinesi o residenti a Torino. Il primissimo nucleo del movimento si raccoglie a Genova, nella mostra omonima curata da Germano Celant alla galleria La Bertesca, dove espongono Alighiero Boetti, Luciano Fabro,

---

<sup>46</sup> Fondata da Mario Tazzoli.

<sup>47</sup> Luogo di infanzia dell'artista. La performance consisteva nello spostare pietre da nord a sud esponendole al calore del sole.

<sup>48</sup> Come attesta la mostra "Flavin, Rosenquist, Chamberlain, Wharol, Fontana, Pistoletto, Gilardi, Piacentino, Fabro, Pascali, Anselmo, Zorio".

<sup>49</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp.38-39

Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Pino Pascali ed Emilio Prini.<sup>50</sup> A questa prima mostra ne segue un'altra a Bologna, a cui al primo nucleo di partecipanti si associano Giovanni Anselmo, Mario Ceroli, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto e Gilberto Zorio.<sup>51</sup> Il Movimento nasce in polemica e contrapposizione con l'arte tradizionale, di cui rifiuta procedimenti e materiali, a favore di un ritorno agli archetipi, alle origini del linguaggio e delle forme. Alcuni di questi artisti manifestano un'attenzione e un interesse per i materiali e per l'energia primigenia che scaturisce da essi, mentre altri acquistano fin da subito una matrice maggiormente concettuale. L'Arte Povera si afferma fin da subito con tutta la sua forza, soprattutto grazie alle abilità di Germano Celant, che oltre ad essere di supporto attraverso i suoi scritti,<sup>52</sup> si dimostra capace di promuovere il gruppo attraverso mostre in tutta Italia. Con il suo testo "Appunti per una guerriglia" del 1967 Celant consacra ufficialmente il movimento e i suoi protagonisti.

L'Arte Povera appare così come una luce all'interno di un mercato che si stava allontanando sempre più dall'Italia e dall'Europa. Alcuni galleristi e collezionisti comprendono fin da subito l'importanza di questo momento e si dedicano con passione e con impegno a questa nuova storia. Si espande il modello della galleria di tendenza, in alcuni casi slegata addirittura da obiettivi economici. Sono gli anni delle contestazioni, delle lotte studentesche, e nessun movimento meglio dell'Arte Povera, così "socialista" nei suoi ideali e nei suoi obiettivi, è in grado di incarnare meglio lo spirito di lotta e appunto di *guerriglia*.

La rottura di queste opere rispetto a quelle del passato preannuncia inoltre una nuova figura di collezionista; non più il borghese distaccato e calcolatore, ma un ritorno al collezionista *militante*, non solo frequentatore delle gallerie ma partecipe dell'arte in tutte le sue sfaccettature, in un ideale recupero di un modello storico rappresentato da figure come Peggy Guggenheim. Ad incarnare la figura del collezionista militante di questi anni è Marcello Levi. Imprenditore tessile torinese, inizia già a collezionare negli anni Cinquanta, ma è nel 1967, nel pieno di una città scossa dalle proteste operaie, che matura una posizione differente nei confronti dell'arte grazie al clima presente in città: la maggior parte degli artisti riuniti da Germano Celant sotto il vessillo dell'Arte Povera sono torinesi, e lo storico dell'arte e critico Eugenio Battisti, insegnante di Celant all'Università di Genova, dona alla GAM la collezione di cento opere di arte contemporanea messe insieme attraverso il suo Museo Sperimentale.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> G. Celant (a cura di), *Arte povera – IM spazio*, catalogo della mostra alla Galleria La Bertesca, Genova, 27 settembre-20 ottobre 1967, Masnata, Genova, 1967

<sup>51</sup> G. Celant, R. Barilli, P. Bonifiglioli, *Arte Povera*, catalogo della mostra alla Galleria de' Foscherari, Bologna, 24 febbraio-15 marzo 1968, Galleria de' Foscherari, Bologna, 1968

<sup>52</sup> Primo tra tutti il suo "Appunti per una guerriglia" apparso nel n° 5 di *Flash Art*, 1967, come manifesto del movimento.

<sup>53</sup> Fondato nel 1963 a Genova e costituito dalle donazioni di un centinaio di artisti.

In quei mesi nasce inoltre l'Associazione amici Torinesi dell'Arte Contemporanea (ATAC),<sup>54</sup> con l'obiettivo di sostenere la GAM. In città si sviluppa una nuova realtà imprenditoriale, non più basata soltanto sull'industria pesante, ma anche su nuove aziende di stampo creativo (come ad esempio la celebre agenzia pubblicitaria di Armando Testa), consacrando ufficialmente Torino come città produttiva su tutti i fronti. La maggiore disponibilità di denaro, causata soprattutto da questa nascente classe imprenditoriale, incoraggia il collezionismo nascente, più in questa città che in altre, allacciandosi a quel clima di operosità che coinvolge gli stessi artisti portando sul mercato opere sempre nuove. In questo contesto Marcello Levi, insieme a Gian Enzo Sperone e a Tucci Russo (gallerista che in quegli anni lavora con Sperone), apre uno spazio in un quartiere semiperiferico di Torino: il Deposito D'arte Presente (DDP). Lo spazio sperimentale, il cui nome evoca già in sé quella realtà industriale e quotidiana tipica della città, permette agli artisti di esporre e di confrontarsi con spazi e dimensioni ben più impegnativi rispetto a quelli a cui sono abituati nelle gallerie. Le possibilità fornite da questo spazio sono vastissime, e permettono agli artisti di spingersi fino al limite delle loro ricerche; qui Giovanni Anselmo riesce a realizzare le sue installazioni, Mario Merz realizza i primi *Igloo* e Pistoletto porta all'interno del DDP il teatro di strada *Lo Zoo*<sup>55</sup> e si serve dello spazio per realizzare alcune performance.

Il DDP, la cui presidenza viene offerta al critico militante Luigi Carluccio, diventa il centro di queste ricerche attorno alle quali si stringono personalità provenienti per lo più dalla borghesia industriale e illuminata di Torino; alcuni sono collezionisti, altri aderiscono solo per interesse culturale. Il DDP diventa così non solo uno spazio sperimentale con il quale sostenere nuovi artisti, ma anche e soprattutto un luogo nel quale discutere di arte, promuovere nuove idee ed indirizzare il gusto.

La mostra che inaugura ufficialmente l'attività espositiva del DDP coinvolge tutti gli artisti indicati da Celant come poveristi, più alcune personalità che ruotano attorno all'Arte Povera pur non facendone parte, come Pino Pascali, Paolo Icaro e Ugo Nespolo. Purtroppo l'avventura del DDP, per quanto emblematica, dura appena qualche mese. A decretarne il declino sarà la rappresentazione di una pièce teatrale di Pier Paolo Pasolini, *Orgia*, per la cui messa in scena verrà richiesto lo sgombero completo delle opere all'interno dello spazio, una pretesa che genererà malcontento da parte degli artisti i quali, sentendosi in questo modo esclusi, protesteranno aspramente arrivando al punto di rinchiudere Pasolini in una stanza, ritenendolo lontano dai temi d'avanguardia a loro cari. L'episodio rivela in tutta la sua forza

---

<sup>54</sup> Fondata nel 1967 al fine di creare un rapporto e una collaborazione tra soggetti pubblici e privati, vede tra i suoi fondatori il direttore dei Musei Civici Vittorio Viale, il critico Luigi Carluccio, e la collezionista Marella Agnelli.

<sup>55</sup> Fondato da lui nel 1968

una difficoltà riguardo alla contaminazione dei generi e un grande scetticismo da parte degli artisti nei confronti di altri tipi di arte. I rapporti si irrigidiscono anche tra artisti e sostenitori e l'inevitabile risultato è un progressivo allontanamento di molti soci dal DDP, primo tra tutti Luigi Carluccio ed infine gli stessi fondatori.<sup>56</sup>

Nonostante questa breve ma intensa parentesi del DDP, Torino si dimostra parzialmente incapace di valorizzare in modo appropriato l'Arte Povera, che per molti versi sembra affermarsi più velocemente all'estero che in Italia. Sarà ancora Sperone a dare una scossa alla situazione e ad intervenire nei processi di affermazione della cultura artistica italiana; attraverso le sue conoscenze di stampo internazionale e grazie ad un accordo stipulato con Ileana Sonnabend<sup>57</sup> e con la Galleria Fischer, Sperone riesce a portare i suoi artisti in mostra prima a Parigi e poi a New York. Lui stesso deciderà infine di aprire prima una galleria a Roma, la Sperone-Fischer, e poi anche a New York. Questa decisione di portare gli artisti in mostra all'estero e di aprire nuove gallerie in altre città creerà l'ennesima frattura e cambio di scena; gli artisti emigreranno e molte gallerie storiche chiuderanno per spostarsi in altre città; Torino smetterà così di essere il centro delle ricerche e degli sviluppi italiani.

Il decennio successivo si apre ideologicamente nel 1969, con l'autunno caldo e la strage di Piazza Fontana, e si chiude nel 1978 con il delitto Moro. È l'inizio del periodo definito "anni di piombo"; le lotte sindacali scuotono il paese, la politica è instabile e gli attacchi terroristici gettano nel panico la società. L'Italia torna ad essere fragile come nel dopoguerra, e la tranquillità del boom economico sembra un lontano ricordo.

L'arte italiana viene influenzata da questi avvenimenti. Non c'è più un centro riconoscibile nella sua egemonia come negli anni passati; gli artisti diventano "operatori culturali" e la sfera privata sembra allontanarsi sempre più dando prevalenza allo spazio pubblico. L'arte esce dai suoi circuiti convenzionali, le gallerie e i musei, ed invade le università, le zone industriali, entra nel quotidiano e si "sporca". L'attività artistica sfocia nella politica e si avvale di mezzi quali la fotografia, il video e la performance, per polemizzare e fare pratica critica.<sup>58</sup> Vengono sradicate le convenzioni sociali con una conseguente riduzione delle rigidità imposte al corpo; sono gli anni dell'emancipazione femminile che modificano sostanzialmente il rapporto con

---

<sup>56</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp.40-43

<sup>57</sup> Importante gallerista rumena naturalizzata statunitense la cui galleria è stata determinante nella diffusione dell'arte americana in Europa, soprattutto per quanto concerne la Pop Art.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 47

il proprio corpo. L'arte diventa lo strumento sociale del cambiamento, e la performance<sup>59</sup> il veicolo ideale per questo tipo di espressione.<sup>60</sup>

La ricerca italiana in particolare si concentra sui mass media e le falsificazioni del linguaggio, soprattutto attraverso le opere di Emilio Isgrò e dei poeti visivi, o quelle di Mario Schifano. L'arte si impegna di ideologia e gli artisti si interrogano sul proprio ruolo nella società.

Il collezionismo subisce una battuta d'arresto; l'arte provocatoria e di matrice politica si presta poco ad essere esibita nelle case e ad essere rappresentativa delle ideologie borghesi. Gli artisti di questo periodo non amano i collezionisti, ritenuti rappresentanti di un mercato omologato e di quei circuiti convenzionali nei confronti dei quali si battono. Inoltre la tipologia stessa delle opere non facilita la pratica del collezionismo, soprattutto in un periodo in cui il video e la fotografia non sono ancora utilizzati come prove e testimonianze delle azioni; la performance è proprio la soluzione privilegiata dall'artista per sottrarsi al circuito mercantile, andando a recuperare quella vocazione dell'arte non come oggetto commerciabile ma come strumento critico. È una posizione che ha un precedente rilevante nella "Guerriglia" dell'Arte Povera, ma che ora raggiunge i suoi estremi.<sup>61</sup>

Negli anni Settanta aprono alcune gallerie significative, in grado di promuovere in Italia artisti stranieri e di contribuire all'affermazione dell'Arte Povera. A Bari apre Marilena Bonomo<sup>62</sup> esponendo artisti concettuali e minimalisti come Buren, Darboven, LeWitt e Dibbets, e continuando a promuovere giovani talenti italiani come Fabro, Boetti e Paolini. Nel 1973 Massimo Minini apre una galleria a Brescia,<sup>63</sup> Banco, ancora oggi considerata una delle più autorevoli nel panorama italiano, dove esporrà principalmente Arte Concettuale, Arte Povera e Minimal Art. Il 1974 è l'anno dello Studio Trisorio<sup>64</sup> a Napoli e della galleria di Ugo Ferranti<sup>65</sup> a Roma. Chi dà maggior spazio all'arte italiana è senza ombra di dubbio Antonio Tucci Russo,<sup>66</sup> che inaugura la sua galleria a Torre Pellice, vicino a Torino, nel 1975. Lo stesso anno Lia Rumma apre la sua prima galleria a Napoli.

Ma quello che in assoluto diverrà lo spazio simbolo dell'epoca è la galleria Attico. Fondata nel 1957 da Bruno Sargentini, affiancato fin dai primi anni dal figlio Fabio, appena diciottenne,

---

<sup>59</sup> Realtà nata alla fine degli anni '50 con i primi Happening di Allan Kaprow.

<sup>60</sup> A. Vettese, 2003 cit., pp. 190-221

<sup>61</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 54-55

<sup>62</sup> Fondata nel 1971 è celebre per essere riuscita a proporre nomi importanti dell'arte americana in una città ancora fortemente ancorata alla tradizione come la Bari degli anni Settanta.

<sup>63</sup> Al seguito di un periodo all'interno di Flash Art e dopo aver abbandonato gli studi di giurisprudenza.

<sup>64</sup> Inaugurato nel 1974 con una mostra di Dan Flavin, fin da subito si caratterizza per l'intreccio di pittura e scultura con nuovi linguaggi dell'arte come la fotografia, il video e l'installazione.

<sup>65</sup> Inaugurata a metà degli anni Settanta vede l'avvicinarsi di tutti i più importanti protagonisti dell'arte concettuale.

<sup>66</sup> Inizia la sua carriera collaborando con Gian Enzo Sperone e diventando direttore della sua galleria, per poi aprire successivamente uno spazio tutto suo divenendo uno dei riferimenti principali per il collezionismo a Torino.



la galleria acquisterà in pochissimi anni una fama internazionale esponendo Fontana, Fautrier, Magritte e tanti altri. La distanza generazionale tra padre e figlio comincerà presto ad influire sulla scelta degli artisti da promuovere. Il padre Bruno aprirà un secondo spazio mentre il figlio Fabio, trasferendo la galleria in un garage in via Beccaria e rivoluzionando così la concezione degli spazi espositivi, darà vita ad una serie di mostre sperimentali che passeranno alla storia decretando questo come uno dei luoghi simboli dell'arte contemporanea italiana. Qui verranno esposti i celebri *Dodici Cavalli Vivi* di Kounellis, Mattiacci darà vita ad un'azione con un rullo compressore e verranno realizzate performance e spettacoli di danza sperimentale. La galleria diverrà non solo il luogo di esposizione di una serie di artisti importanti, ma una fucina di idee e di contaminazioni. Qui esporranno Sol LeWitt, Luigi Ontani, Gino de Dominicis, Joseph Beuys e tanti altri. Lo spazio in via Beccaria chiuderà nel 1976 con un'azione emblematica che andrà a chiudere il cerchio alla perfezione: per l'occasione la galleria verrà inondata con 50.000 litri d'acqua, a rappresentare una sorta di diluvio universale come atto conclusivo che porta ad un nuovo inizio (quello nello spazio in via Paradiso dove aprirà la nuova galleria).<sup>67</sup>

A svolgere una funzione marginale in questa stagione sono proprio i collezionisti, il cui sostegno viene progressivamente meno a causa dell'impossibilità di raccogliere e investire su quegli "accadimenti" che caratterizzano la scena artistica del periodo. Com'è già stato detto il video e la fotografia non erano ancora visti come strumenti atti a testimoniare queste performance, e il collezionista non avrebbe potuto in alcun modo comprare il *Rullo Compressore* di Mattiacci o le performance di Joan Jonas. Questo elemento comporta perciò una diminuzione dei collezionisti e quei pochi che comprano arte risultano quasi sempre essere interni al sistema, galleristi o critici, mentre non spiccano figure legate all'industria o al settore commerciale come avvenuto precedentemente e come avverrà in seguito.<sup>68</sup>

I pochi collezionisti superstiti rimangono saldi sull'Arte Povera, ancora fortemente sostenuta a Torino. Accanto a grandi collezionisti come la stilista Luisa Spagnoli e Tommaso Fontana,<sup>69</sup> appaiono figure inconsuete molto vicine agli artisti o artisti a loro volta, come il bresciano Achille Cavellini,<sup>70</sup> Riccardo Tettamanti<sup>71</sup> e Gino Villani.

---

<sup>67</sup> Dal sito internet dell'Attico, [http://www.fabiosargentini.it/l\\_attico\\_fabio\\_sargentini\\_storia](http://www.fabiosargentini.it/l_attico_fabio_sargentini_storia)

<sup>68</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 54-55

<sup>69</sup> Imprenditore nel settore farmaceutico il cui nucleo centrale della collezione riguarda opere legate all'astrattismo.

<sup>70</sup> Noto anche come GAC, artista prima che collezionista, la sua raccolta contiene molte importanti opere appartenenti all'astrattismo italiano. La sua collezione vedrà un'importante mostra nel 1957 alla GNAM di Roma.

<sup>71</sup> Imprenditore nel settore della cartotecnica, a partire dagli anni Sessanta inizia a collezionare opere di arte contemporanea trasformando la propria casa in un piccolo museo.

## 2.2. Dal boom economico agli anni Duemila

Verso la fine del decennio le violenze perpetuate dalle Brigate Rosse diminuiscono, il sostegno nei loro confronti è sempre meno, e l'idea che una lotta armata possa in qualche modo contribuire al cambiamento dello Stato va scemando fino a scomparire del tutto. Lo scenario cambia e l'economia torna a girare. Nel giro di qualche anno la situazione si ristabilizza e l'Italia riscopre il suo benessere. Protagonista è nuovamente Milano, che si trasforma negli anni Ottanta nella "Milano da bere", città impregnata dalla moda a cui si affianca una scena artistica brillante incoraggiata dal nuovo mercato in ascesa.

Insieme alla lotta politica anche quella artistica sembra scemare; le attività di protesta e di provocazione, pur continuando per la loro strada, continuano a non soddisfare una domanda sempre più in ascesa. Grazie alla maggiore disponibilità liquida il pubblico di amatori dell'arte sembra cercare qualcosa su cui investire, opere da appendere alle pareti di casa e non soltanto da ammirare nei musei e nelle gallerie. Si afferma così un fenomeno artistico consacrato dal critico d'arte Germano Celant come Transavanguardia, che finisce per rappresentare ciò di cui il mercato ha bisogno per ripartire, fornendo opere "vere" e non gli accadimenti del decennio precedente.

Già nel 1970 il critico Achille Bonito Oliva, appena giunto a Roma da Napoli, aveva tenuto le fila di un gruppo riunitosi a palazzo Ricci di Montepulciano con una manifestazione dal titolo *Amore mio*; nella mostra ciascun artista poteva scegliere ed esporre le opere a proprio piacimento designando anche nomi e opere ad altri artisti. La mostra si svolge in maniera ludica contrapponendosi al clima di provocazioni e lotte tipico della cultura del tempo, per mostrare l'arte in un'occasione di festa più che di scontro. Achille Bonito Oliva curerà poi alcune mostre importanti come *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-1970*, in cui verranno riunite le esperienze artistiche dell'Arte Concettuale, della neo-Pop Art e dell'Arte Povera, ma sarà proprio alla Transavanguardia che leggerà il suo nome.

Nel 1980, alla Biennale d'Arte Internazionale di Venezia, Achille Bonito Oliva, nella veste di curatore insieme ad Harald Szeeman,<sup>72</sup> invita ad esporre un gruppo di artisti che recuperano la pittura nelle proprie opere, e non si privano più della narrazione o della rappresentazione figurativa nell'arte. Il gruppo è composto da Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Sandro Chia, Mimmo Paladino e Nicola de Maria, artisti molto diversi l'uno dall'altro ma che riscoprono i materiali appartenenti alla tradizione della scultura e della pittura che erano stati messi al

---

<sup>72</sup> Celebre personaggio che negli anni Settanta inventa ed incarna il ruolo del "curatore freelance" non legato ad istituzioni museali.

bando dalle correnti artistiche del decennio precedente. Quello stesso anno il padiglione della Germania ospita i lavori di Georg Baselitz e Anselm Kiefer, esponenti di quello che verrà definito Neoespressionismo tedesco, dimostrando che questo ritorno non è solo un fenomeno italiano. Il movimento si consoliderà poi nel 1982 alla Galleria Civica di Modena con la mostra *Transavanguardia Italia/America*,<sup>73</sup> in cui insieme agli artisti italiani verranno esposti esponenti del Neoespressionismo americano.

Il movimento vuole porsi al di là delle neoavanguardie, vuole superarle e recuperare quella pittura che era stata data per morta. Negli anni Settanta era prevalsa un'arte di pensiero, di idea, mentre con la Transavanguardia l'arte si fa nuovamente rappresentazione e riscopre le passioni.<sup>74</sup> È il primo lungo periodo di pace in Europa e il clima di entusiasmo e di fiducia si adattano ad una ripresa della pittura come mezzo espressivo, una tendenza che coinvolge Italia, Francia, Germania e Spagna.

In breve tempo, grazie all'attività di Gian Enzo Sperone con le sue gallerie a Roma e a New York, e alla commerciabilità delle nuove esperienze, la Transavanguardia si afferma come fenomeno artistico anche all'estero, soprattutto con Cucchi, Clemente e Chia che cominciano ad essere collezionati sia in Germania che negli Stati Uniti.<sup>75</sup>

Già da qualche anno l'Arte Povera si era imposta all'attenzione del pubblico internazionale e nei primi anni Ottanta aveva valicato i confini del collezionismo privato per raggiungere i musei. L'affermazione della Transavanguardia sposta nuovamente l'attenzione del pubblico internazionale verso un movimento italiano, seppur radicalmente diverso; l'interesse delle gallerie e dei musei si concentra sul mercato italiano e sui suoi artisti, e questo in qualche modo rinvigorisce anche il collezionismo italiano.

A parte qualche eccezione rilevabile nelle collezioni di Gemma de Angelis Testa,<sup>76</sup> Enea Righi<sup>77</sup> ed Attilio Rappa, dove compaiono qualche Cucchi e qualche Clemente, e della collezione di Alessandro Grassi,<sup>78</sup> dove tali artisti sono largamente rappresentati, la maggior parte dei collezionisti italiani non sembra molto interessata alla Transavanguardia. Pare che i collezionisti più importanti non si riconoscano molto in questo movimento, più adatto forse a

---

<sup>73</sup> A.B. Oliva, *Transavanguardia Italia/America*, catalogo della mostra alla Galleria Civica di Modena, Cooptip, Modena, 1982

<sup>74</sup> G. Maraniello, *Pittura e scultura degli anni '80*, in F. Poli, 2003 cit., pp. 224-247

<sup>75</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 58-59

<sup>76</sup> Moglie del più noto pubblicitario e artista Armando Testa, mette insieme negli anni una collezione di arte contemporanea che muove dai maestri del Novecento fino ad oggi.

<sup>77</sup> Comincia la sua collezione nei primi anni Novanta partendo da opere americane e italiane caratterizzate da un ritorno alla configurazione per poi concentrarsi su fotografia, scultura, video e installazioni. La sua collezione è stata esposta a Palazzo Fortuny a Venezia in una mostra dal titolo *Quand fondra la neige, ou ira le blanc*, dal 14 giugno al 10 ottobre 2016.

<sup>78</sup> Avvia la sua collezione negli anni Ottanta con la Transavanguardia prima che negli anni Novanta viri i suoi interessi verso i grandi artisti internazionale. Il Mart di Rovereto dedica una mostra alla sua collezione nel 2004.

personalità emergenti. La causa è forse dovuta alla veloce inflazione della produzione accademica, o alla rappresentazione di un mondo, quello dei felici anni ottanta, da cui molti sembrano voler prendere le distanze. Il movimento si afferma maggiormente in un collezionismo medio, più propenso a riconoscersi in quei valori.<sup>79</sup> Uno dei collezionisti a prendere le distanze è il celebre Giovanni Panza di Biumo, un personaggio brillante sempre in grado di cogliere le novità internazionali raccogliendo una delle collezioni di arte contemporanea più ricca al mondo, che fin dal 1975 si scaglia contro la nascente Arte Postmoderna e in generale contro l'arte figurativa; secondo Panza di Biumo l'arte figurativa è "facile da capire, soddisfa gli ignoranti che finalmente capiscono l'arte contemporanea... il diverso senza idee diventa facilmente il rifacimento di un'arte già vista 100 anni prima",<sup>80</sup> concentrandosi fino alla sua scomparsa su alcune ricerche astratte ancora oggi poco valorizzate.<sup>81</sup>

Inoltre, in questi anni le occasioni di conoscere arte nuova da parte dei collezionisti sono molto scarse. Nel 1984 inaugura il Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli, per iniziativa del collezionista e imprenditore Marco Rivetti, acquisito poi dalla Regione Piemonte e sostenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, e nel 1988 apre il Centro Pecci a Prato. Entrambi si distinguono come un'eccezione nel panorama istituzionale italiano, primi veri musei dedicati all'arte contemporanea, ma purtroppo hanno il limite di nascere in provincia, mentre nelle grandi città rimangono istituzioni incapaci di competere con i grandi musei internazionali, dimostrando una diffusa immaturità nel sistema dell'arte del paese.

A causa della carenza di possibilità di ammirare arte nuova nei musei, i collezionisti italiani iniziano a frequentare fiere straniere (dove tra l'altro l'iva incide meno), abitudine a cui non rinunceranno nemmeno quando il fenomeno delle fiere esploderà anche nel Bel Paese. Altro appuntamento importante e di fondamentale importanza sono le aste, storicamente legate al mercato secondario ma che in questi anni cominciano progressivamente a svolgere un ruolo di primo piano anche nel mercato primario, elemento che genera un'inevitabile incremento delle quotazioni degli artisti viventi, cosa mai avvenuta finora, una caratteristica che avrà sempre più peso arrivando ad un punto in cui l'arte contemporanea diverrà più costosa di quella moderna e in molti casi di quella storica.

Se in Italia le fiere e le aste scarseggiano ancora, e i musei d'arte contemporanea come quello di Rivoli o il Centro Pecci rimangono delle realtà importanti ma isolate, sono le gallerie a portare avanti e a sostenere la scena artistica. A Torino continuano ad essere attive la galleria

---

<sup>79</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 60-61

<sup>80</sup> Giovanni Panza di Biumo, 2006 cit., p.200

<sup>81</sup> Come ad esempio l'arte delle forme vitali, o le recenti indagini sul colore.

di Christian Stein, la Galleria Persano e quella di Tucci Russo, ormai divenuta un punto di riferimento imprescindibile nella scena artistica italiana. Massimo Minini continua la sua attività a Brescia, a Roma ci sono Giuliana De Crescenzo, la Galleria Oca e Pio Monti e a Napoli lavorano Lucio Amelio e Lia Rumma.

Oltre a questi capisaldi del sistema dell'arte italiano, in questi anni inaugurano molte nuove gallerie, incentivate dalla maggiore disponibilità finanziaria data dal boom economico, gallerie destinate ad incidere profondamente sulla scena artistica. Una delle prime è la Tornabuoni di Firenze,<sup>82</sup> che inaugura proponendo personali e collettive dei maestri del Novecento italiano per spostarsi presto verso le avanguardie internazionali del dopoguerra fino ad esporre i più "recenti" Kounellis e Boetti.

Nel 1986 Alfonso Artiaco<sup>83</sup> apre una galleria a Pozzuoli, per poi trasferirsi nel 2003 a Napoli con una mostra in grado di spaziare dall'Arte Povera alla Transavanguardia, passando anche da alcuni "outsiders" come Joseph Beuys o Luigi Ontani, senza mai tralasciare presenze napoletane come Gianni Pisani o Carlo Alfano.

Torino non si smentisce e alle gallerie più longeve e storiche si affiancano nuove realtà, come la Noire Contemporary Art, mentre a Roma apre La Nuova Pesa.

Particolare menzione merita Bologna, da sempre una città particolare all'interno del sistema dell'arte italiano. Sede già dal 1975 di una delle rare gallerie civiche, ospiterà poi la più importante fiera d'arte moderna e contemporanea d'Italia; città vivace grazie a studenti e creativi, dove anche la politica non si distacca mai dall'arte, dalla musica e dalla letteratura, ma ha sempre un occhio di riguardo per i fenomeni culturali. Negli anni Ottanta apre qui la galleria Neon,<sup>84</sup> grazie all'incontro tra Gino Gianuzzi e Francesca Alinovi, che si distingueranno per far conoscere alla città realtà anche eccentriche, come la nuova scena emergente newyorkese e i graffitisti. Nonostante Bologna sia una città ricca di pulsioni creative ed eccentriche il collezionismo rimane su posizioni caute: Paola Giovanardi,<sup>85</sup> Gaetano Maccaferri<sup>86</sup> e Gabriella Berardi<sup>87</sup> impiegheranno molto tempo ad accogliere le nuove

---

<sup>82</sup> Galleria nata nel 1981 per iniziativa di Roberto Casamonti che eredita la passione per l'arte ereditata dal padre, collezionista d'arte italiana del Novecento.

<sup>83</sup> Apre la sua prima galleria a soli 22 anni con una mostra intitolata "Possibilità di collezione", con l'intenzione di offrire al territorio uno scorcio sulle ultime tendenze in arte contemporanea.

<sup>84</sup> Importante punto di riferimento per tutti i giovani artisti, nonché per un tipo di critica attenta e un collezionismo informato. Parallelamente la galleria avvia progetti di studio e ricerca orientati ad approfondire le tematiche riconducibili alla Public Art, vale a dire a quelle manifestazioni artistiche che portano l'arte all'interno del tessuto sociale e nella struttura urbana della città.

<sup>85</sup> Che eredita la passione per l'arte dal padre, anche lui collezionista, mettendo insieme una raccolta che spazia dai maestri del Novecento italiano alla Transavanguardia.

<sup>86</sup> Discendente di un'importante famiglia bolognese.

<sup>87</sup> Imprenditrice e collezionista, ha sempre sostenuto un ruolo importante come sostenitrice delle arti e delle realtà culturali della città.

manifestazioni artistiche che già nel 1988 verranno proposte e sostenute dallo spazio Neon: Maurizio Cattelan, Luca Vitone e Cesare Viel.

La città che vede un più alto proliferarsi di gallerie d'arte rimane Milano, che riprende in parte quel ruolo di guida del mercato in Italia che aveva già precedentemente. Qui, nel 1987, apre la galleria di Massimo De Carlo, inaugurando idealmente una nuova stagione. La galleria si lega inizialmente alla scena artistica milanese, per poi avventurarsi sulla strada delle novità, intuizione che farà la sua fortuna. Massimo De Carlo inizia così a puntare su artisti stranieri allora quasi sconosciuti, con l'obiettivo di imporli sul mercato e di crearsi una nuova cerchia di collezionisti fidati a cui proporre le novità. Uno dei nomi che si legherà presto alla sua galleria sarà Maurizio Cattelan, seguito qualche anno dopo da Paola Pivi e da Roberto Cuoghi.<sup>88</sup>

La scena artistica degli anni Ottanta non è occupata solo dalle gallerie e dai musei emergenti; nel 1984 un gruppo di giovani artisti scopre nel quartiere milanese Isola una fabbrica abbandonata, la Brown Boveri, lasciata intatta nel suo scheletro e trasformata all'interno in un museo d'epoca postindustriale. Inizia così un'esperienza di autogestione artistica in cui prendono vita sperimentazioni e nuovi linguaggi che segnano il passaggio ai nuovi anni Novanta. Il gruppo, nonostante la forte rivendicazione di indipendenza nei confronti della critica e del mercato, approderà nel 1990 proprio alla galleria di Massimo De Carlo con la mostra *Avanblob*, ritenuta da molti come una sorta di debutto della nuova emergente arte milanese. La rivista Flash, in prima linea in questa nuova scena emergente, comprenderà fin da subito come l'aumentare delle esposizioni di questi giovani artisti che gravitano attorno all'ex fabbrica richieda un parallelo tentativo critico nella comprensione di questo fermento che attraversa l'arte milanese.

Nel 1986 un docente del Politecnico di Milano, Corrado Levi,<sup>89</sup> con l'appoggio di Luciano Pistoï realizza prima *Ultimate New Polverone* e poi *Cangiante*,<sup>90</sup> mostre collettive in cui si cerca di trovare dei nodi sotterranei di comunione tra i giovani artisti milanesi, le ormai affermate generazioni dell'Arte Povera e della Transavanguardia, alcune figure eccentriche come Ontani e i nuovi artisti emergenti, in particolar modo Tony Cragg e Jeff Koons.

Il collezionismo milanese più illuminato si lega strettamente alle vicende di questa nuova stagione artistica, senz'altro più vicina ideologicamente alla loro sensibilità, e incoraggia con

---

<sup>88</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 65-66

<sup>89</sup> C. Levi, *È andata così, cronaca e critica dell'arte 1970-2008*, Electa, Milano, 2009

<sup>90</sup> Quest'ultima esposizione, realizzata nel 1986, incide a tal punto sul modo di raccontare l'arte e sulla futura generazione di curatori e critici, grazie al suo modo di leggere la contemporaneità artistica da essere oggetto di una mostra al PAC di Milano trent'anni dopo, nel 2016. <http://www.pacmilano.it/events/ilcangiante-8-11/>

acquisizioni i nuovi artisti (grazie anche al costo contenuto delle opere iniziali).<sup>91</sup> La Transavanguardia sembra un movimento ormai lontano e divenuto subito troppo internazionale e costoso. Forse per la prima volta si può notare un netto distacco tra l'andamento della critica e quello del mercato, e si crea inevitabilmente una sorta di contrapposizione, più formale che reale, tra gli artisti freschi supportati da galleristi e collezionisti coetanei già proiettati verso gli anni Novanta, e i già "vecchi" anni Ottanta rappresentati dalla Transavanguardia.<sup>92</sup>

Il 1989 è un anno emblematico, al punto da poterlo impiegare come spartiacque tra un "prima" e un "dopo". La caduta del muro di Berlino è un evento di importanza epocale che scuote tutto il mondo, con un conseguente messaggio di pace e di rinascita.

Il nuovo possibile collegamento tra Est e Ovest non rimescola soltanto le geografie politiche, ma porta anche la scena artistica a conoscere nuovi territori che vanno dall'Europa ex sovietica fino all'estremo Oriente, immettendo nel mercato nuove manifestazioni artistiche provenienti da Cina, India, Africa, Russia e Sudest Asiatico.

Emblematica a tal proposito è la mostra *Magiciens de la terre*<sup>93</sup> inaugurata proprio nel 1989 al Centre Pompidou, in cui ad artisti occidentali affermati vengono associati e mescolati artisti africani sconosciuti. Per la prima volta l'arte africana non viene più liquidata a semplice esperienza di artigianato esotico e particolare ma, con il suo affiancamento ad artisti affermati nella scena internazionale, viene finalmente promossa come arte contemporanea a tutti gli effetti.

Le frontiere sono ufficialmente aperte e l'arte si indirizza verso quella vocazione globale che diverrà il tratto fondamentale del nuovo millennio. Il mondo dell'arte si decentra sempre più proiettandosi verso un futuro in cui la rete renderà possibile la connessione di diversi centri anche lontani e l'opportunità di conoscere movimenti ed artisti senza accedere obbligatoriamente ai circuiti ufficiali.

Il clima di decentramento, per molti versi responsabile di aver portato ad una certa frammentazione della propria identità, diviene il tema principale di una delle Biennali d'arte di Venezia considerate tra le più riuscite: *Punti cardinali dell'arte*<sup>94</sup> del 1993 curata da Achille Bonito Oliva. In questa occasione l'arte sembra essere l'ultimo baluardo e l'ultima resistenza

---

<sup>91</sup> Ibidem, pp. 66-67

<sup>92</sup> Ibidem, pp. 67-69

<sup>93</sup> AA.VV., *Magiciens de la terre*, catalogo della mostra al Centre Georges Pompidou, 18 maggio – 14 agosto 1989, Editions du Centre Pompidou, Parigi, 1989

<sup>94</sup> AA.VV., 45. Esposizione internazionale d'arte: Punti cardinali dell'arte, catalogo della Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 1993

morale ed estetica ad un mondo che tende sempre più verso la globalizzazione. L'edizione ha molto successo e vede l'emergere di nuove realtà artistiche e di nuovi territori, primo tra tutti la Cina, che per la prima volta si impone al pubblico internazionale.

Con l'edizione di Documenta a Kassel del 1997, affidata alla direzione di Catherine David, si ha l'emergere di un'ulteriore realtà, quella del Medio Oriente, che attira finalmente l'attenzione non solo per motivi legati alla sfera politica ma anche per la sua dimensione culturale. Con la direzione del nigeriano Okwui Enwezor all'edizione di Documenta del 2002, la nuova realtà non occidentale raggiunge il suo più alto grado di riconoscimento.<sup>95</sup>

Questo nuovo collegamento porta velocemente all'avvento della Cina nel mercato con un'incredibile proliferazione di gallerie, biennali, fiere ed aste, in un'espansione sempre più internazionale del sistema dell'arte. Di fronte all'emergente potenza cinese l'Italia rimane un mercato circoscritto, partecipando tuttavia a questa nuova corsa nel mercato dell'arte contemporanea. Negli anni Novanta nascono infatti numerose gallerie presenti ancora oggi nel mercato: nel 1990 inaugura la galleria Continua a San Gimignano a opera di Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi e Maurizio Rigillo (una galleria che aprirà una filiale proprio a Pechino); a Milano apre Gio Marconi,<sup>96</sup> a Roma Stefania Miscetti<sup>97</sup> e a Caserta Studio Legale,<sup>98</sup> nel 1992 aprono Emi Fontana<sup>99</sup> e Photology<sup>100</sup> a Milano, Raucci Santamaria<sup>101</sup> a Napoli e lo Studio Pino Casagrande a Roma; un anno dopo apre Monica De Cardenas a Milano e nel 1994 inaugurano Umberto di Marino a Napoli, Marabini a Bologna, S.A.L.E.S.<sup>102</sup> a Roma e Caterina Tognon a Bergamo; il 1995 è l'anno di Mimmo Scognamiglio<sup>103</sup> a Napoli e di Raffaella Cortese a Milano, e un anno dopo aprono Gianluca Collica a Catania e il Magazzino dell'arte moderna a Roma; nel 1998 inaugura a Milano Antonio Colombo<sup>104</sup> e in due anni a Torino aprono Guido Costa e Franco Noero. Una rassegna di nomi e di gallerie che offre una panoramica di questo fecondo periodo per il mercato e per la vendita dell'arte contemporanea, che come è già stato detto gode di una fortuna come mai prima d'ora.

---

<sup>95</sup> Ibidem, p. 70

<sup>96</sup> Galleria inaugurata dopo l'esperienza dello Studio Marconi 17, uno spazio e laboratorio per artisti, curatori e critici, rimasto aperto fino al 1990.

<sup>97</sup> Che in un ex spazio industriale crea dà l'opportunità ad artisti italiani e stranieri di realizzare installazioni e performances pensate appositamente per la città di Roma.

<sup>98</sup> Fondata nel 1990 da Antonio Rossi.

<sup>99</sup> Già conosciuta come curatrice di mostre in pubbliche istituzioni.

<sup>100</sup> Prima galleria in Italia specializzata in arte fotografica.

<sup>101</sup> Fondata da Umberto Raucci e Carlo Santamaria e indirizzata fin dagli esordi all'analisi ed esposizioni dei giovani artisti emergenti italiani.

<sup>102</sup> Nata inizialmente dall'unione in affari di Norberto Ruggeri e Massimo Minini, dopo l'abbandono di quest'ultimo negli ultimi anni.

<sup>103</sup> Il gallerista aprirà poi altri spazi tra Milano e Napoli.

<sup>104</sup> Presentando fin dall'esordio una selezione di artisti italiani particolarmente legati al gusto del fondatore, ovvero un'attenzione agli artisti italiani e soprattutto alla pittura.



Molti dei collezionisti ritenuti tra i più influenti nel sistema dell'arte di oggi hanno cominciato la propria raccolta proprio in quegli anni, agevolati dalla possibilità più estesa di venire in contatto con l'arte nuova, di instaurare rapporti personali con gallerie emergenti e magari di fare anche dei buoni investimenti (anche se questo non fa obbligatoriamente di loro degli speculatori). È proprio in questi anni infatti che prendono vita le collezioni di Angela e Massimo Lauro,<sup>105</sup> Patrizia Sandretto Re Rebaudengo,<sup>106</sup> Enea Righi e Pierluigi Mazzeri, Antonio Dalle Nogare, Claudio Palmigiano,<sup>107</sup> Vittorio e Nunzia Gaddi,<sup>108</sup> Lidia Berlinghieri Leopardi<sup>109</sup> e Paolo Accornero, Lorenza Sebasti e Marco Pallanti e Maurizio Morra Greco.<sup>110</sup> Gli anni Novanta sono gli anni del grande sviluppo globale del sistema e di una crescente diffusione dell'arte contemporanea, nonostante la crisi che colpisce drasticamente il mercato attorno al 1992, tra la Crisi del Golfo e Tangentopoli e la svalutazione della lira. La grande novità è l'estrema accelerazione che coinvolge tutta l'arte contemporanea e che comporta anche una veloce scalata di artisti giovani nelle quotazioni. Questa accelerazione trasforma drasticamente due delle figure centrali del sistema dell'arte: l'artista, che spesso associa la sua figura a quella di una celebrity i cui interessi ruotano spesso attorno alla sfera economica, e il collezionista, che diventa globale e ha una sempre maggiore influenza sul mercato dell'arte.<sup>111</sup> Grazie a questa rinnovata fiducia nell'arte anche da parte dei collezionisti, ma soprattutto da parte delle gallerie, molti artisti italiani, anche se da tempo residenti a New York, riescono finalmente ad affermarsi sulla scena internazionale. È proprio nel 1991 che Maurizio Cattelan si fa notare per la prima volta in ambito internazionale, per diventare presto l'artista italiano contemporaneo più affermato al mondo. Accanto a Cattelan si distingue presto Vanessa Beecroft, che con l'ausilio di un casting di truccatori, tecnici delle luci e modelle realizza performance sofisticate che mettono in scena quel rapporto un po' voyeuristico ed estraniante che la cultura visiva fa del corpo femminile.<sup>112</sup> Le sue performance vengono presto ospitate in importanti musei e il commercio delle sue opere, basato su fotografie e video delle

---

<sup>105</sup> La cui collezione, nata nel 1990, include oltre trecento opere d'arte. Per esporre ed aprire al pubblico la propria collezione è stato realizzato il Giardino dei Lauri, spazio espositivo e associazione non profit inaugurato il 13 settembre 2009 in provincia di Perugia.

<sup>106</sup> Che aprirà una fondazione a suo nome inaugurata nel 1995 attiva anche nella promozione di giovani artisti emergenti e nella promozione dell'arte contemporanea nel territorio.

<sup>107</sup> Che insieme alla moglie Maria Grazia mette insieme una collezione nata anche attraverso gli incontri dati dalla loro professione di avvocati impegnati nel diritto dell'arte.

<sup>108</sup> Che creano un'ampia collezione esposta oggi in due sedi, una a Lucca e l'altra poco distante.

<sup>109</sup> Già figlia dello storico collezionista Annibale Berlinghieri, amico di Panza di Biumo e Gian Enzo Sperone e quindi perfettamente inserito in un ambiente artistico.

<sup>110</sup> Che apre una Fondazione a suo nome per creare uno spazio di offerta culturale a Napoli.

<sup>111</sup> Ibidem, p. 74

<sup>112</sup> G. Verzotti, *Ultime tendenze degli anni '90*, in F. Poli, 2003 cit., p. 341

performance e perciò più accessibile nei prezzi, incontra facilmente il gusto del collezionismo contemporaneo, all'inizio soprattutto statunitense.

Dopo Cattelan e Beecroft sul palcoscenico dell'arte contemporanea si mette presto in luce Francesco Vezzoli, notato per la prima volta alla Biennale del 2001 e presto diventato uno degli artisti della Gagosian Gallery, la galleria più influente del pianeta.

Parallelamente a queste figure di artisti importanti a livello internazionale al punto da incarnare quasi il ruolo della "celebrity", si afferma una nuova generazione di artisti nata tra la seconda metà degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta che porta nuove ricerche nelle gallerie e nei nascenti musei.

Nel 1994 il Castello di Rivoli si occupa della giovane arte italiana con una mostra chiamata *Soggetto-Oggetto* e nel 1998, con l'inaugurazione del Palazzo delle Papesse, museo di arte contemporanea diretto da Sergio Risaliti, affiora maggiormente all'attenzione la recente scena artistica italiana. È sempre presente quell'immersione nella quotidianità che ha avuto inizio con l'esperienza di autogestione della Brown Boveri, ma declinata in termini più maturi; è presente un totale rifiuto nei confronti della pittura a favore di un stile eclettico che riprende le ricerche sul linguaggio e si appropria in maniera sperimentale delle nuove tecnologia. È la prima generazione cresciuta con la tv e con lo spettacolo, e questo si rivede nell'atteggiamento disincantato che questi artisti hanno nei confronti del mondo e dell'arte stessa. Questa generazione di artisti avrà pieno riconoscimento nel 2000, quando il MAXXI indirà il premio per la giovane arte italiana.

Per quanto concerne il collezionismo una grande novità modifica il suo andamento: l'affermazione di video e fotografie come prodotti artistici. Soprattutto la fotografia si afferma come medium accessibile per tutti quei collezionisti che si affacciano per la prima volta sulla scena, essendo meno problematica da un punto di vista culturale e soprattutto più disponibile a causa della possibilità di creare diversi esemplari (elemento che senz'altro abbatte anche notevolmente i costi di vendita). Questa caratteristica comporta anche un passaggio, nel collezionismo più recente, tra una tendenza che predilige pochi acquisti ma di qualità, e una tendenza che invece punta alla quantità. In questi anni emergono anche maggiormente i collezionisti "speculatori", i quali si interessano al collezionismo solo in quanto fonte di investimento economico.

La fotografia, inoltre, si adatta bene ad essere comprata da tutti coloro che trovano nell'arte una sorta di legittimazione socioculturale, soprattutto dalla seconda metà degli anni Novanta

in poi. La collezione diventa uno status symbol, e come tale non va più alla ricerca del pezzo originale, emergente raro, ma mira al possesso del pezzo riconoscibile e conosciuto.

Anche sul fronte delle istituzioni museali il sistema cambia, favorendo una nuova modalità di consumo culturale, ponendo il museo al centro di un circuito di edutainment e di infotainment<sup>113</sup>. Ad esempio il Guggenheim di Bilbao, fondato nel 1997, alterna nella sua struttura mostre d'arte con altri tipi di esposizioni riguardanti moda, automobili ecc., accentuando quel carattere ibrido tipico dell'arte contemporanea. Oltre ad essere esempio di questo nuovo modello museale, il Guggenheim di Bilbao si presta bene a testimoniare anche la nuova tendenza nel realizzare "superarchitetture" per ospitare musei.<sup>114</sup>

L'aumento delle occasioni artistiche in tutto il mondo, soprattutto nel nuovo millennio, cambia di gran lunga lo stile di vita e le abitudini del collezionista, che diventa un viaggiatore che si sposta da un capo all'altro del mondo, da una fiera d'arte all'altra, per accaparrarsi occasioni e per conoscere nuove tendenze. Così anche il collezionista italiano diventa più internazionale, sia nello stile di vita che nel gusto. Le aumentate possibilità di informazione e di conoscenza delle nuove tendenze porta all'affermarsi di una nuova tipologia di collezionista, più giovane e internazionale, più consapevole delle proprie capacità e più esigente, incarnato alla perfezione nella figura di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo. Il collezionista non è più un semplice appassionato d'arte e acquirente, ma riesce a farsi sostenitore dell'arte emergente e torna ad essere collezionista d'avanguardia, con un certo peso ben determinato. Un esempio di questa nuova tendenza a livello internazionale è la figura di Charles Saatchi, che partendo da ruolo di collezionista finisce per affermarsi come vero e proprio sostenitore teso a lanciare una nuova generazione di artisti inglesi, battezzati poi YBA (Young British Artists), da cui emergeranno personalità importanti a livello internazionale come Damien Hirst.<sup>115</sup>

Questa nuova figura di collezionista acquista un ruolo sempre più istituzionale nel sistema dell'arte. Bisogna inoltre tenere conto della nuova vocazione artistica che porta ad un sempre maggiore coinvolgimento dello spazio, un'idea che spesso viene declinata attraverso opere di elevate dimensioni e costi di produzione, elemento che penalizza molti musei (impossibilitati a sostenere spese troppo esose) e che favorisce al contrario quel collezionismo privato con forte disponibilità di spesa, quello che viene definito il "supercollezionismo". Nonostante siano i collezionisti con più disponibilità liquida i pochi a potersi permettere certi tipi di opere, queste creano un ulteriore problema: la disponibilità di spazi adeguati dove esibirli. Non siamo

---

<sup>113</sup> Sono entrambi neologismi di matrice anglosassone. Il primo indica una forma di intrattenimento finalizzata all'educazione, mentre il secondo è relativo ad una sorta di spettacolarizzazione dell'informazione.

<sup>114</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp.78-79

<sup>115</sup> L. Pratesi, 2010 cit., pp. 11-12

più davanti ad un'arte che può facilmente essere esposta in casa o sui muri dei salotti, ma di un'arte che ha bisogno di un certo tipo di spazio con il quale dialogare; questo elemento comporta una nuova tendenza da parte del collezionismo, quella di uscire per la prima volta dalle pareti domestiche per sistemare la propria collezione in caveaux o all'aperto. Altra possibile soluzione è la creazione di fondazioni (come nel caso di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo) dove esporre le proprie opere accettando anche quella vocazione istituzionale e divulgativa tipica di questo genere di collezionisti, che spesso tendono a sostituirsi alle istituzioni uffici, oppure la disposizione di prestiti e comodati a lungo termine stipulati con musei (come nel caso di Giuseppe Panza Di Biumo). Ad indurre il collezionista al superamento della classica dimensione domestica della collezione è anche la natura sempre maggiormente concettuale e progettuale dell'opera contemporanea, che si adatta poco ad essere arredo in casa necessitando di particolari spazi.<sup>116</sup>

Quando nel 2008 scoppia la bolla finanziaria, inizialmente il mercato non sembra risentirne troppo. Ma qualche mese dopo, nelle fiere d'arte più importanti,<sup>117</sup> i primi segnali recessivi iniziano a farsi sentire. Le vendite calano di circa l'80%, alcune fiere vengono cancellate e diverse gallerie chiudono i battenti. La crisi incide anche sul collezionismo, la cui fascia più considerevole formata dai piccoli/medio collezionisti smette di acquistare arte facendo crollare in maniera rilevante anche le quotazioni di alcuni artisti considerati inalterabili. Chiudono alcuni musei, specialmente quelli americani, ma anche alcuni piccoli italiani, e si assiste ad una generale svendita delle opere. Solo i grandi collezionisti, resi tranquilli dall'alta disponibilità liquida, non risentono della crisi e al contrario la sfruttano per aumentare il proprio potere.<sup>118</sup>

Nel 2010 alcune vendite all'asta hanno riportato il mercato d'arte ai livelli di qualche anno prima, inaugurando un periodo di ripresa che oggi pare del tutto compiuta.

Negli ultimi anni si assiste ad una sempre maggiore tendenza all'esposizione mediatica del collezionismo di oggetti d'arte, che aumenta la sua identificazione di status symbol in grado di accrescere la posizione sociale di un individuo. Il collezionismo diventa quasi assimilabile allo shopping, e gli oggetti d'arte vengono in questo paragonati ad oggetti di design o di abbigliamento, ricalcandone le stesse qualità di "oggetto del desiderio". Questa tendenza è senz'altro legata al nuovo ruolo dell'arte contemporanea, che negli anni ha aumentato sempre

---

<sup>116</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., pp. 80-81

<sup>117</sup> In particolar modo Frieze e Art Basel Miami

<sup>118</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., p.82

più il suo fascino e richiamo nei confronti del pubblico. L'arte contemporanea sembra oggi richiamare un pubblico molto più vasto di un tempo, testimoniando la sua ormai completa legittimazione; le mostre diventano eventi di importanza mediatica ed incentivano il turismo, l'occasione di vedere le fiere più importanti diventa motivo per fare viaggi di piacere dall'altra parte del mondo, recuperando quasi l'idea del Grand Tour Secentesco. Si assiste così ad un incremento sempre maggiore di fruitori dell'arte contemporanea e di collezionisti,<sup>119</sup> con un relativo ed inevitabile decremento della rarità del pezzo. Paradossalmente la crescita esponenziale delle quotazioni dell'arte contemporanea spinge il collezionista a comprare per paura di ritrovare le opere a prezzi inaccessibili, favorendo così il mercato.

Nonostante l'incremento del mercato, che incentiva l'emergere di un cospicuo numero di collezioni rispetto al passato, si può notare una notevole differenza tra i collezionisti di ieri e quelli di oggi: la difficoltà presente attualmente nel conoscere artisti che non rispondano ai criteri commerciali, elemento che chiaramente allontana molto nel tempo il ricordo del collezionista. Ad alimentare questa tendenza non è tanto la mancanza di gallerie innovative che supportino le nuove ricerche e sperimentazioni, quanto la conseguente mancanza di fondi dovuta alla crisi che non permette alle gallerie di poter investire a lungo su artisti che non vendono. Anche i musei si ritrovano a dover sempre più dipendere dal mercato per sostenere i costi produttivi delle opere, e gli artisti che sperimentano e fanno ricerca senza il supporto delle gallerie non riescono ad imporsi e a far notizia. Da questo punto di vista l'artista si ritrova ad operare in un ambiente a volte più ostile che in passato, dovendo fare i conti costantemente con la chiusura da parte di gallerie più allineate al gusto del mercato, cercando di non focalizzarsi tanto sui classici circuiti istituzionali quanto più su fiere satellitari, centri no profit e spazi autogestiti.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Spesso si può parlare più di speculatori che di collezionisti. L'aumentare delle quotazioni nel mercato dell'arte spinge molti individui ad investire su opere d'arte per ottenere un guadagno nel lungo termine.

<sup>120</sup> A. Polveroni, M. Aglittone, 2012 cit., p.90

## Capitolo III

### La collezione privata di Sergio Bertola

#### 3.1. Sergio Bertola

Sergio Bertola nasce a Genova il 21 luglio 1945 da una famiglia di ristoratori. I genitori gestivano un locale dal 1939, attivo ancora oggi con lo stesso nome di allora: Gran Gotto, ispirato ad una poesia di Camillo Sbarbaro degli anni Trenta che recitava “lo troverai nella taverna che ha ai vetri stinte tendinette rosse e scritto per insegna: AL GOTO GROSSO”.<sup>121</sup> Dopo un’infanzia a stretto contatto con le dinamiche della ristorazione intraprende la carriera da batterista; dai 17 ai 22 anni suona a livello semi professionistico con alcune delle band italiane presenti in quegli anni a Genova, come i Matia Bazar o i Ricchi e Poveri. La carriera da batterista, interrotta per un anno dal servizio militare, si interrompe poi definitivamente per gestire l’attività di famiglia in un momento di bisogno.

Nel 1970 si sposa, sempre a Genova. Il ristorante di famiglia è ormai diretto da Bertola e dal fratello Riccardo, che si occupano della gestione e delle decisioni riguardo al menù, proponendo una cucina alla moda per i tempi. Bertola intraprende un corso da Somelier e insieme al fratello si tiene aggiornato sulle ultime novità culinarie; frequentando il ristorante di Gualtiero Marchesi scorge l’avanzare della nouvelle cuisine comprendendo fin da subito la necessità di rinnovare le idee del ristorante lasciando da parte il vecchio modo di far cucina. L’antica osteria dei genitori si trasforma così in un locale di tendenza conosciuto in tutta Genova.

Nelle vicende del ristorante si intravede già una certa inclinazione di spirito alle novità e ai cambiamenti che caratterizzerà la sua intera vicenda collezionistica.

Nel 1975 conosce Ida Gianelli della Samangallery.<sup>122</sup> È il momento decisivo, la chiave di volta nella sua vita che trasforma il ristoratore in collezionista. Bertola era già solito frequentare

---

<sup>121</sup> Da *Lettera dall’osteria* di Camillo Sbarbaro, estate 1913

<sup>122</sup> Galleria inaugurata a Genova nel 1974 ad opera di Ida Gianelli, che grazie anche al rapporto con Germano Celant riesce a portare a Genova le migliori esperienze internazionali dell’epoca. Negli anni si alternano importanti mostre di artisti statunitensi, come Sol Lewitt e Joseph Kosuth, europei come Joseph Beuys e Tony Cragg, e italiani come Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto e Giulio Paolini. Attorno alla Samangallery ruotano in quegli anni altri progetti, sempre ideati e curati dalla stessa gallerista, come le Samanedizioni, una serie di libri d’artista, e il bollettino bimestrale sull’arte contemporanea Saman, stampato in 1000 esemplari. <http://www.palaexpo.it/resources//Azienda/gianelli.pdf>

alcune gallerie e aveva precedentemente comprato qualcosa di Aldo Mondino,<sup>123</sup> ma sostiene che quello sia stato il vero momento d'inizio, prima del quale tutto può considerarsi azzerato. Era solito a quei tempi girovagare per la città nei momenti liberi, quasi una sorta di pellegrinaggio tra i vicoli genovesi alla ricerca di stimoli, e in uno di quei giorni si imbatté in una galleria diversa da quelle che già frequentava, una galleria dallo stile un po' minimale, con interni bianchi e poche opere esposte. Alle pareti erano appese alcune foto di un uomo con un mazzo di fiori e niente più; Bertola domandò allora ad una giovane Ida Gianelli dove fosse la mostra, sentendosi rispondere che era proprio quella. Uscito dalla galleria un po' perplesso continuò a pensare a quella galleria e a quella mostra al punto tale da decidere di farvi ritorno. Era una mostra dell'artista concettuale Bas Jan Ader,<sup>124</sup> a pochi mesi dalla sua partenza per quel viaggio in barca a vela che lo avrebbe portato alla sparizione,<sup>125</sup> e l'opera ammirata da Bertola era quello che oggi conosciamo come uno dei lavori più famosi dell'artista, *Untitled Flowers*, una serie di scatti fotografici in cui l'artista sistemava un mazzo di fiori portandone alcuni in primo piano rispetto ad altri e cambiando così il colore della composizione. È l'evento che determina la svolta e la frattura con la sua vita precedente; da quel momento Bertola inizia a frequentare sempre più assiduamente la galleria e ad interessarsi d'arte contemporanea. Lo stimolo che dà inizio al tutto è questa forte curiosità nei confronti di un ambito di cui non fa propriamente parte, quello dell'arte, unita ad una sempre maggiore comprensione che ci sia un certo fermento di idee e di proposte che anima la scena internazionale raggiungendo persino Genova, città che fino a quel momento era stata quasi refrattaria ai cambiamenti in ogni contesto della vita.

Fondamentale è il rapporto che instaura con Ida Gianelli, che diventa una guida nel difficile e sfaccettato mondo dell'arte e del collezionismo. Alla Samangallery si susseguono in quegli anni una serie di mostre che portano l'artista al centro della scena. Le gallerie di Genova negli anni precedenti esponevano tutte artisti diversi senza filo conduttore, in cui le opere venivano quasi proposte come semplici merci in un negozio. Bertola ha l'occasione di assistere nella Samangallery alle prime esposizioni veramente studiate in cui la presenza dell'artista stesso contribuisce alla formazione di un nuovo sistema; l'artista di nuova generazione partecipa alle esposizioni, si lascia conoscere, studiare, collabora al progetto per la mostra. Si prospetta così la possibilità di conoscere gli artisti e di essere parte di un clima giovane e innovativo, dove l'attenzione è tutta rivolta alle personalità emergenti e alla nuova scena culturale.

---

<sup>123</sup> Artista torinese.

<sup>124</sup> Nome d'arte di Bastiaan Johan Christiaan Ader, artista concettuale olandese il cui lavoro viene spesso esposto sotto forma di video o di performance, le più importanti delle quali sono rappresentate da un ciclo di filmati che riprendono "cadute" dell'artista dal tetto di una casa, dalla bicicletta e così via.

<sup>125</sup> Il viaggio faceva parte di una performance artistica intitolata *In Search of the Miraculous*.

Ad interessarlo fin da subito è l'idea che un artista possa fare un progetto specifico, e che l'essenza dell'opera d'arte sia proprio in quello stesso progetto. La voglia di collezionare, il bisogno di possedere quelle opere, arriva da subito; le scelte sono il risultato di un punto di incontro tra cuore e mente, tra istinto e riflessione, dove la componente economica, non possedendo risorse illimitate e dovendo acquistare le opere a rate, obbliga il collezionista a scelte mirate e precise.

Nel 1975 assiste ad una mostra di Sol LeWitt,<sup>126</sup> sempre alla Samangallery, in cui l'artista aveva progettato due soffitti; l'installazione era accompagnata da disegni e progetti, uno dei quali è stato tra i primi lavori acquistati da Bertola per 60.000 lire. Da quel momento inizia un rapporto con Sol LeWitt che dura per anni, e il collezionista si inserisce piano piano all'interno del circolo culturale genovese.

Alla Samangallery Bertola acquista l'Arte Povera, con Giovanni Anselmo, Giulio Paolini e Michelangelo Pistoletto, e l'arte concettuale, con Daniel Buren e Joseph Kosuth.

Prima di ogni mostra alla Samangallery Ida Gianelli cenava insieme ai suoi artisti al ristorante Gran Gotto, e Bertola ebbe così l'opportunità di conoscere e di intrattenersi con vari artisti di passaggio per Genova e con personalità di spicco come un giovane ma già affermato Germano Celant, che da qualche anno aveva messo la firma sulla generazione di artisti indicati con il nome di Arte Povera. Da queste frequentazioni nasce l'idea di comprare opere d'arte anche per il ristorante, proposta accolta inaspettatamente dal fratello, che pur non essendo un appassionato d'arte riesce con intelligenza a coglierne l'importanza e la particolarità. Iniziano così i primi acquisti per il locale, e Sol LeWitt realizza addirittura un intervento sul soffitto del ristorante; opere spesso difficili accolte con sgomento e perplessità dalla quasi totalità dei clienti, in un periodo in cui per i più l'arte contemporanea era ancora un terreno incomprensibile e di difficile legittimazione.

Questa perplessità da parte dei frequentatori del ristorante e degli amici porta presto Bertola ad un periodo di crisi e ad un crollo nervoso dovuto all'insicurezza, alla paura di aver scelto male le opere fino a quel momento, di aver comprato lavori che non avevano un futuro. In una città come la Genova degli anni Settanta, chiusa nelle sue posizioni e ancora non toccata, come del resto tutta la penisola, dal clima di accettazione nei confronti dell'arte contemporanea,<sup>127</sup> collezionare questo tipo di arte non viene visto di buon occhio e attira al contrario le beffe di amici e conoscenti: "Di Carl Andre dicevano "ma cos'è questo tombino?".<sup>128</sup> La

---

<sup>126</sup> La sua arte minimal e poi concettuale lo renderà negli anni uno degli artisti di punta della Samangallery.

<sup>127</sup> Nonostante fossero presenti in città personalità come Germano Celant, e nonostante le gallerie più aggiornate proponessero l'arte più aggiornata.

<sup>128</sup> Dagli appunti della conversazione "Collezionare il futuro" realizzata presso la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli a Torino.



preoccupazione di sbagliare lo spinge ad intraprendere un viaggio con la moglie in Germania, prima a Colonia, a Düsseldorf ed infine ad Essen, dove, accompagnati da una guida d'eccezione quale l'artista Reiner Ruthenbeck,<sup>129</sup> ha modo di confrontarsi con le ricerche tedesche di respiro internazionale comprendendo di aver intrapreso la giusta direzione.

Nel 1976 visita per la prima volta la Biennale di Venezia e rimane incantato da un'opera di Maria Nordman,<sup>130</sup> *La Madonna di Venezia*, all'interno di un padiglione esterno nel progetto dedicato al tema Ambiente-Arte; un'opera ambientale costruita attraverso una stanza buia e un taglio sul padiglione da cui entrava la luce trasportando il visitatore all'interno di un'esperienza mistica. Nasce da qui l'amore per questa artista di cui comprenderà alcune opere interessanti.

All'inizio degli anni Ottanta Ida Gianelli chiude la galleria a Genova e inizia ad intraprendere nuovi progetti che la porteranno alla direzione del Museo di Arte Contemporanea di Rivoli. Persa una delle gallerie di riferimento a Genova, pur mantenendo un rapporto di amicizia con Ida Gianelli, Bertola inizia a frequentare assiduamente la galleria di Tucci Russo a Torino,<sup>131</sup> in quegli anni una delle principali nel panorama italiano. Qui Bertola riesce ad accaparrarsi alcune opere di artisti le cui quotazioni sono aumentate esponenzialmente nel corso degli anni. Sempre negli anni Ottanta apre a Genova la Galleria Locus Solus<sup>132</sup> e Bertola, con la curiosità che lo distingue e la disponibilità sempre crescente nel conoscere nuovi artisti, si interessa ad Ettore Spalletti<sup>133</sup> e a Jan Vercruysse.<sup>134</sup>

Nel 1994 inaugura la prima edizione di Artissima, la fiera d'arte contemporanea nata a Torino, la cui frequentazione permette a Bertola di confrontarsi con le nuove ricerche e le nuove proposte in un luogo relativamente vicino a casa. Qui inizia a conoscere alcune gallerie che diventeranno fondamentali per i suoi acquisti futuri, come la Galleria Zero<sup>135</sup> o la galleria di Raffaella Cortese.<sup>136</sup>

---

<sup>129</sup> Artista tedesco tra i più interessanti della sua generazione le cui opere oscillano tra l'eredità del minimalismo e la spinta del concettuale.

<sup>130</sup> Artista tedesco – americana, è tra le protagoniste delle ricerche di arte ambientale iniziate attorno agli anni Settanta in California.

<sup>131</sup> All'epoca ancora nella sua sede torinese prima di spostarsi a Torre Pellice.

<sup>132</sup> Fondata nel 1980 da Vittorio Dapelo e Uberta Sannazzaro.

<sup>133</sup> Uno degli artisti italiani che ha guadagnato negli anni una fama sempre più internazionale.

<sup>134</sup> Artista belga che attraverso processi di costruzione e decostruzione indaga l'arte attraverso un processo di interiorizzazione.

<sup>135</sup> Inaugurata a Milano nel 2003 e attenta sin dagli esordi alle ricerche più attuali e alla scena artistica emergente.

<sup>136</sup> Spazio fondato nel 1995 da Raffaella Cortese

Nel frattempo a Genova inaugura la galleria Pinksummer,<sup>137</sup> con cui intratterrà rapporti per molti anni e che porterà in collezione realtà più recenti come Ceal Floyer,<sup>138</sup> Bojan Šarčević,<sup>139</sup> Luca Trevisani<sup>140</sup> e Cesare Viel.<sup>141</sup>

Oggi il ristorante di famiglia è passato al nipote, le opere che ne avevano adornato le pareti sono state vendute e i ricavi spartiti in parti uguali tra i due fratelli. Una volta in pensione Bertola ha potuto dedicarsi alla sua passione per l'arte e per il collezionismo in maniera più precisa e totale, e i minori impegni gli hanno inoltre dato la possibilità di ricostruire il rapporto con la moglie e con la figlia; quest'ultima negli anni, dimostrando una vocazione per l'arte che ha stupito i genitori stessi, si è laureata e ha iniziato a lavorare per il Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli, divenendo oggi per il padre una figura da interpellare ogni qualvolta voglia acquistare un'opera.

Negli ultimi anni sono giunte anche le prime soddisfazioni, la più importante delle quali è stata la mostra *Collezionare il futuro: 40 anni della collezione Sergio Bertola*, curata dalla figlia Chiara con la collaborazione della direttrice Ilaria Bonacossa all'interno degli ambienti del Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce a Genova, aperta dal 13 giugno al 13 settembre 2015 e parte di un ciclo di esposizioni sulle collezioni private genovesi. La mostra, che espone circa 30 opere della collezione, è per Bertola un importante atto di riconoscimento da parte della sua città natale, dopo anni di ironie ad opera dei clienti del ristorante e di amici, anni di "segretezza" quasi, quando comprare arte contemporanea era considerato un atto da "folli".

Da qualche anno Bertola fa inoltre parte degli "Amixi di Villa Croce", un'associazione culturale nata con lo scopo di sostenere mostre, eventi e attività del museo, creando un modello di gestione pubblico/privata che si avvale della collaborazione tra il Comune di Genova, il Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura e alcuni sponsor privati. I membri dell'associazione partecipano attraverso una quota annuale e organizzano cene di fundraising per mettere insieme i fondi necessari alla creazione di mostre e manifestazioni, sostenendo un museo che con i soli fondi comunali non riuscirebbe a far fronte alle spese.

Lo spazio ridotto all'interno della propria abitazione e l'aumentare negli anni della collezione hanno inevitabilmente portato all'aggiunta di un magazzino dove stipare i lavori. Come

---

<sup>137</sup> Inaugurata a Genova nel 2000 dall'incontro tra Antonella Berruti e Francesca Pennone.

<sup>138</sup> Artista britannica di origini pakistane la cui ricerca si caratterizza per l'estrema varietà di media artistici utilizzati.

<sup>139</sup> Artista serbo.

<sup>140</sup> Artista attivo tra Italia e Germania la cui ricerca si espande attraverso scultura e video coinvolgendo diverse discipline.

<sup>141</sup> Uno dei nomi più conosciuti nel nuovo panorama italiano dell'arte neoconcettuale.

sostiene Gillo Dorfles nel suo *“Dal Significato alle scelte”* (Gillo Dorfles, 2010)<sup>142</sup> il collezionista ha spesso un interesse molto relativo riguardo il modo attraverso il quale le opere vengono esposte, perciò lasciarne qualcuna chiusa in un magazzino non diminuisce la gioia del possesso rispetto a quelle esibite all’interno dell’appartamento.

In merito al destino della collezione le decisioni sono affidate alla figlia, che erediterà la raccolta e che deciderà quindi se pensare ad una collocazione privata o destinarne una parte a qualche ente pubblico. In quanto collezionista non legato morbosamente alla propria raccolta da sentimenti di forte possesso, non esclude l’idea di poter regalare qualche opera a Villa Croce o ad un altro ente, ma è consapevole delle difficoltà a riguardo, soprattutto in una città come Genova che risente ancora di un certo immobilismo da parte degli organi politici, e che si è già fatta precedentemente scappare la prima collezione del professor Battisti, oggi esposta alla GAM di Torino ma inizialmente offerta a Genova e rifiutata, in un’eco delle travagliate vicende della Collezione Panza di Biumo.

Creare una fondazione sarebbe la scelta più conveniente ma difficilmente realizzabile per collezionisti minori come Bertola a causa della necessità di una grossa disponibilità economica.

La speranza è che la situazione possa cambiare e che l’arte contemporanea abbia progressivamente sempre più attenzione da parte degli organi pubblici, con l’eventualità, forse, di poter creare un giorno un luogo dove riunire tutte le collezioni nate a Genova, per dar voce e visibilità a quelle collezioni minori che altrimenti rischierebbero di essere disgregate e disperse.

### **3.2. Il rapporto con le gallerie**

La Collezione Bertola si è costruita negli anni come risultante di una serie di incontri e di scambi, di un modo di vivere l’arte che mantiene l’aspetto di convivialità tipico del ristoratore. Il clima nel quale ha preso vita la collezione è caratterizzato da conversazioni con critici, artisti e soprattutto galleristi, con i quali il collezionista ha spesso intrapreso rapporti che andavano oltre la sfera degli “affari” divenendo vere e proprie amicizie.

Senza il rapporto di fiducia e di stima nei confronti di alcuni galleristi la collezione non sarebbe esistita, un rapporto spiegato da Bertola stesso:

---

<sup>142</sup> G. Dorfles, *Dal Significato alle Scelte*, Castelvechi, Roma, 2010, p.87

“Mi piace avere rapporti con le persone, un rapporto umano, e mi trovo bene perché mi dà fiducia, mi sento sicuro. E poi c’è quella vecchia storia che mi piace avere dialoghi con le persone con cui tratto, con cui compro.”<sup>143</sup>

Non sono solo le parole a dare importanza a questo tipo di rapporto. La scelta stessa di indicare la conoscenza con Ida Gianelli, e quindi l’inizio di un rapporto personale con una gallerista, come il principio vero e proprio della sua collezione non è casuale ma al contrario molto indicativo. Le persone e la possibilità di interagire con loro e di poter avviare discussioni costruttive sono una base imprescindibile per Bertola, una forma mentis dovuta probabilmente alla sua professione di ristoratore e al carattere aperto e genuino.

Questa necessità di un contatto diretto e di un rapporto di fiducia lo ha sempre tenuto lontano dal mercato secondario e da quello terziario, consentendogli di conoscere solo persone competenti in grado di guidarlo attraverso il difficile terreno dell’arte contemporanea. Se è pur vero che negli anni non ha acquistato solo ed esclusivamente da galleristi con cui aveva rapporti, dando comunque molta importanza alla scelta e al desiderio di una determinata opera a prescindere dalla provenienza, è indubbio che la conoscenza con alcune personalità abbia contribuito molto alla storia della collezione.

Com’è già stato sottolineato la prima galleria di riferimento è stata la Samangallery, nella figura di Ida Gianelli. È qui che ha mosso i primi passi da collezionista, imparando a conoscere le tendenze del momento, a comprendere cosa rendeva l’opera d’arte degna di attenzione o meno. La Samangallery inaugura nel novembre del 1974 con un’esposizione di Brenda Miller e negli anni successivi offre una rassegna di mostre, spesso in anteprima nel panorama italiano, di artisti minimal e concettuali come Sol LeWitt, Joseph Kosuth,<sup>144</sup> Cindy Sherman,<sup>145</sup> Dan Graham,<sup>146</sup> Lawrence Weiner<sup>147</sup> in ambito statunitense, artisti europei come Joseph Beuys,<sup>148</sup> Tony Cragg,<sup>149</sup> Niele Toroni,<sup>150</sup> Daniel Buren,<sup>151</sup> Hans Haacke<sup>152</sup> e Rebecca Horn,<sup>153</sup> e concentrandosi sull’Arte Povera per quanto concerne l’ambiente italiano. Ida Gianelli non

---

<sup>143</sup> Dagli appunti della conversazione “Collezionare il futuro” realizzata presso la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli a Torino.

<sup>144</sup> Artista statunitense, protagonista ed esponente principale dell’arte concettuale.

<sup>145</sup> Artista e fotografa statunitense nota per i suoi autoritratti concettuali.

<sup>146</sup> Artista e architetto statunitense.

<sup>147</sup> Artista statunitense tra i principali rappresentanti dell’arte concettuale.

<sup>148</sup> Artista tedesco poliedrico tra i più importanti della seconda metà del Novecento.

<sup>149</sup> Scultore britannico.

<sup>150</sup> Artista svizzero tra il concettuale e il minimalismo.

<sup>151</sup> Pittore e scultore francese.

<sup>152</sup> Artista concettuale tedesco.

<sup>153</sup> Artista tedesca celebre soprattutto per i lavori relativi alle “estensioni corporali”.

consiglia mai Bertola su cosa comprare quanto piuttosto su cosa osservare e su come scegliere, è una guida che non si impone, quasi spirituale, che con le sue parole fornisce una chiave di lettura per le scelte di Bertola: “non compare mai un lavoro che ti piace alla prima [...] vuol dire che è facile e che non dura”.<sup>154</sup>

Il rapporto con Ida Gianelli si intensifica quando la gallerista inizia a frequentare il ristorante Gran Gotto portando con sé artisti e critici, tra cui un giovane Germano Celant, inserendo Bertola in una cerchia culturale che supera in di gran lunga il semplice rapporto tra collezionista e gallerista.

Se la maggior parte degli acquisti dei primi anni arriva dalla Samangallery, Bertola non si limita alla frequentazione di un'unica galleria ma al contrario compra qualche pezzo anche da Riccardo Rotta e da Lucio Amelio.

Quando all'inizio degli anni Ottanta la Samangallery chiude Bertola perde solo un punto di riferimento commerciale nella sua città, ma mantiene comunque un rapporto con Ida Gianelli. A Genova, nel 1980 apre Locus Solus di Vittorio Dapelo e Uberta Sannazaro, da cui Bertola comprerà molto e attraverso il quale scoprirà personalità come Ettore Spalletti e Jan Vercruysse. L'ambiente di Bertola non è però solo genovese, anche Torino e Milano diventano mete dei suoi “pellegrinaggi culturali” alla ricerca di pezzi per arricchire la propria collezione. A Torino in particolare inizia a frequentare la galleria di Tucci Russo con cui intesse un rapporto di fiducia e rispetto che rimane tuttora, nonostante gli artisti da lui promossi abbiano ormai raggiunto prezzi non più facilmente affrontabili. A Milano acquista dalla galleria Giò Marconi e a Brescia da Massimo Minini.

La fiera d'arte contemporanea Artissima a Torino, inaugurata nel 1994, offre a Bertola la possibilità di conoscere alcune tra le gallerie a cui si affiderà più negli anni successivi, in particolar modo la Galleria Zero, da cui acquista una buona percentuale di opere che entrano a far parte della collezione, e la galleria di Raffaella Cortese.

Altro riferimento fondamentale per Bertola e per la raccolta è la galleria Pinksummer, nata nel 2000 a Genova dall'incontro di Antonella Berruti e Francesca Pennone, un rapporto che arricchisce la collezione di molti pezzi importanti tra cui Sarcevic, Saraceno,<sup>155</sup> Putrih,<sup>156</sup> Luca Vitone<sup>157</sup> e molti altri, e che si interrompe bruscamente solo all'inizio del 2016 per ragioni personali.

---

<sup>154</sup> Dagli appunti della conversazione “Collezionare il futuro” realizzata presso la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli a Torino.

<sup>155</sup> Artista argentino.

<sup>156</sup> Artista sloveno.

<sup>157</sup> Artista e docente italiano.

Negli ultimi anni si affida molto anche alla GB Agency di Parigi, conosciuta grazie alla figlia e divenuta una delle gallerie a cui presta più attenzione al momento.

### **3.3. Il rapporto con gli artisti**

Il rapporto di considerevole fiducia nei confronti di molti galleristi ha avuto come conseguenza, nella vita di Bertola, un avvicinamento a molti artisti, conosciuti di persona, supportati e sostenuti, con cui instaura molto spesso amicizie di lunga data. Rapporti di confidenza testimoniati da cartoline, lettere, biglietti, custoditi gelosamente come cimeli.

Il rapporto con gli artisti è per un collezionista il corollario dell'esperienza del collezionare. Poter disquisire con l'ideatore stesso dell'opera acquistata dà la possibilità di raggiungere i livelli di lettura dell'opera più profondi e di completare l'esperienza del possesso dell'oggetto artistico in maniera più completa.

Nel caso di Bertola, a creare le occasioni ideali per la nascita di questi rapporti ed amicizie è senz'altro la presenza del ristorante. Negli anni centrali della collezione il Gran Gotto, grazie anche alla presenza quasi costante di personalità come Ida Gianelli e Germano Celant, diventa quasi una meta di passaggio obbligata per artisti e critici che si ritrovano a passare da Genova. Non un circolo culturale ma pur sempre un ristorante, dove i clienti si ritrovano più per il cibo e il buon vino che per tenere comizi sull'arte. Il clima di convivialità e il ruolo centrale di Bertola come proprietario del ristorante agevolano la conoscenza e l'avvicinamento ad artisti che avrebbe altrimenti avuto la possibilità di conoscere solo in occasioni ufficiali come le mostre nelle gallerie. È in queste occasioni che scopre l'interesse nel relazionarsi agli artisti al di là delle finalità economiche legate alla collezione.

La frequentazione del ristorante da parte della comunità artistica raggiunge esiti importanti quando alcuni di questi artisti realizzano per il Gran Gotto le carte dei vini. Opere a commissione pensate e disegnate appositamente per Bertola e per il ristorante da Luigi Soisa,<sup>158</sup> Remo Salvadori,<sup>159</sup> e infine Cesare Viel (che ha realizzato una delle ultime carte).

La partecipazione degli artisti alle vicende del ristorante non si esaurisce però nelle carte dei vini. Per celebrare i cinquanta anni del ristorante i fratelli Bertola realizzano una pubblicazione ad hoc, e per l'occasione Sol LeWitt, Bernard Lavier<sup>160</sup> e Remo Salvadori regalano tre lavori dedicati pubblicati poi all'interno del libro.

---

<sup>158</sup> Pittore italiano.

<sup>159</sup> Artista italiano.

<sup>160</sup> Architetto francese.

Tra i vari artisti quello con cui entra maggiormente in confidenza è Sol LeWitt, che realizzerà addirittura un intervento sul soffitto del ristorante. Bertola andrà diverse volte a trovare l'artista statunitense a Spoleto, dove in quegli anni aveva il suo studio.

I suoi viaggi lo porteranno anche in Germania a trovare Reinar Ruthenbeck.

Alle sue frequentazioni con questi artisti sono legati anche alcuni aneddoti, primo tra tutti quello relativo ad Andrè Caderè,<sup>161</sup> un vero e proprio personaggio della scena artistica, eccentrico nei suoi vestiti bohémien e nel suo modo di apparire. Caderè incentra la sua ricerca artistica su un'unica forma di espressione: delle barre circolari in legno composte da cilindri posti l'uno sull'altro, dipinti con colori sgargianti e appariscenti. Queste "barre di legno" diventano le protagoniste di performance in cui le stesse prendono il ruolo di eccentrici bastoni da passeggio, ed è proprio questo elemento che viene raccontato con ironia da Bertola:

"Una sera con mia moglie, avevamo la 500, siamo andati al cinema e Caderè è venuto nella 500 con noi insieme alla Ida Giannelli, col bastone, che lui porta sempre dietro, ci dormiva e ci viveva insieme. Quindi ho guidato col tettuccio aperto, con la 500 con fuori il bastone. Mi ricordo che c'era il cinema Orfeo vicino al Ponte Monumentale. Entriamo, prendiamo i biglietti, allora c'erano ancora le maschere e ci hanno detto "lei non può entrare con questo" e lui gli fa "mais c'est une sculpture" e questo qua è rimasto spiazzato. Siamo entrati, lui è entrato, l'ha messo vicino allo schermo e l'ha lasciato lì. Quando è finito il film l'ha ripreso e siamo usciti. Questa qua è una cosa che mi ricordo ancora bene."

Un'altra testimonianza del rapporto confidenziale costruito con gli artisti è una lettera di Thorsten Kirchhoff<sup>162</sup> del 2001, custodita nell'archivio della collezione, con scritto:

"Gentile Sergio Bertola,  
eccole l'autentica, poi mi sono ricordato che ci siamo già visti, insieme a Galliani, a Genova nel 1995. Lei ci ha fatto vedere la sua ottima collezione e dopo siamo andati a vedere Genoa contro la Sampdoria (lei tifa Genoa, ma quella volta vinse (purtroppo?!) la Sampdoria).  
Mi ricordo inoltre che l'altoparlante stava vicino ai croccantini del gatto, una cosa bellissima!  
Insomma, Tanti complimenti e spero a presto"

Poche righe che, con il racconto di un episodio, testimoniano bene la genuinità e semplicità sia del collezionista che dell'artista, insieme quasi per caso a vedere una partita di calcio.

---

<sup>161</sup> Artista rumeno.

<sup>162</sup> Artista danese.

Anche la frase relativa all' "altoparlante", in riferimento all'opera *Pssst* di Kirchhoff in collezione, qui ricordata vicino ai croccantini del gatto, racconta di una tipologia di collezionismo vissuto senza fronzoli o formalità, di un'arte senza pretese che si inserisce nella quotidianità della vita.

Bertola non ha mai esitato a vendere lavori anche importanti al fine di avere la disponibilità economica necessaria a continuare a comprare; vendite spesso sofferte e mai fatte con intenti speculativi ma che rispondevano alla necessità di collezionare arte sempre giovane e nuova. Se agli albori della collezione, negli anni Settanta, Bertola comprava e si relazionava con artisti quasi coetanei, con cui instaurava pertanto rapporti alla pari, con il tempo inizia a conoscere personaggi giovani che entrano nella sua collezione e con cui interagisce. Stringe soprattutto rapporti con artisti emergenti della sua città, prima Luca Vitone, oggi Nuvola Ravera.<sup>163</sup> La differenza di età e di esperienza dà vita ad un rapporto molto diverso rispetto a quelli del passato, dove subentra una componente di affetto quasi paterno che sfocia nel mecenatismo. C'è in questi casi la volontà di aiutare gli artisti più giovani attraverso i propri acquisti, ben consapevole che la Genova di oggi non offra le stesse opportunità degli anni Settanta e sia perciò più difficile emergere. Per Bertola è un modo di aiutare artisti che considera validi nei limiti delle proprie disponibilità.

### 3.4. La collezione

"Non comprare mai un lavoro che ti piace alla prima. Vuol dire che il lavoro è facile e che non dura"<sup>164</sup>

Ida Gianelli a Sergio Bertola.

La collezione ha come punto di partenza le ricerche concettuali e l'Arte Povera, per poi giungere ai lavori di alcuni artisti emergenti delle ultime generazioni.

Bertola inizia con prudenza, collezionando grafiche, multipli e stampe, poi seguite da opere importanti sempre più coraggiose e mai banali. Tutti lavori fortemente ironici, spiazzanti, che lasciano riflettere. È una collezione sempre in continuo divenire, che in quarant'anni ha più volte cambiato struttura grazie ad una costante spinta al rinnovamento, per il quale Bertola è

---

<sup>163</sup> Artista genovese.

<sup>164</sup> Dagli appunti della conversazione "Collezionare il futuro" realizzata presso la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli a Torino.



stato spesso costretto a vendere alcune opere per riacquistarne altre ed assecondare la propria passione.

Le opere che compongono la collezione sono il frutto di scelte “di pancia”, come sostiene lui stesso; scelte istintive e talvolta azzardate che solo in questi ultimi anni hanno ottenuto una certa legittimazione, grazie alla mostra a Villa Croce, rivelandosi finalmente come decisioni intelligenti e durature. I quarant’anni di collezione di Bertola dimostrano così di avere poco a che vedere con quelle raccolte quasi “scientifiche”, magari volte a raccontare una corrente o un periodo storico, riflettendo piuttosto il legame quasi di innamoramento con queste opere d’arte, raccontando una storia di incontri, di scambi e di scelte che non condividono nulla con le collezioni ragionate.

Pur non potendo parlare di collezione ragionata l’impatto che si ha guardando gli acquisti è che la raccolta non sia estranea ad alcuni motivi chiave; il vero fil rouge della collezione, dai primi acquisti del 1975 agli ultimi, è innanzitutto il profondo e costante interesse nei confronti delle ricerche degli artisti più giovani; un tempo questo interesse si indirizzava ad artisti suoi coetanei, divenuti oggi nomi importanti e consolidati nel panorama artistico, per poi concentrarsi nel tempo su nomi emergenti rivelando anche un po’ la vocazione del mecenate. Un modo di collezionare che poco ha a che vedere con “l’investimento” sicuro su artisti già confermati, e che ha invece molto in comune con storici collezionisti d’avanguardia in grado di stare al passo con le ricerche e di supportarle. Oltre all’attenzione per gli artisti emergenti e per ricerche sempre attuali, si può rilevare una propensione per opere che spingono a riflettere, più vicine ad un coinvolgimento mentale che ad uno emotivo. Da un collezionista alle prime armi, soprattutto se esterno per motivi lavorativi ai circuiti dell’arte, ci si aspetterebbero scelte maggiormente “estetiche”, di facile lettura, e non opere difficili e riflessive. Bertola acquista artisti di matrice prettamente concettuale, e anche quando colleziona opere di Arte Povera o di Minimal Art la sua scelta si indirizza sulle fasce più concettuali di tali movimenti, come Alighiero Boetti<sup>165</sup> per il primo, o Sol LeWitt per il secondo.

La prima opera acquistata da Bertola nel 1975 è forse un disegno di Richard Tuttle,<sup>166</sup> seguito qualche mese dopo dal progetto di Sol LeWitt *Yellow, red and blue squares*, acquistati entrambi alla Samangallery. Soprattutto quest’ultima opera ha una particolare rilevanza nella collezione Bertola. Non è raro che un collezionista alle prime armi si indirizzi inizialmente ai disegni o alle stampe, opere maggiormente economiche che agevolano un inizio prudente e

---

<sup>165</sup> Artista italiano tra i primi esponenti dell’Arte Povera, prima di prenderne le distanze.

<sup>166</sup> L’indeterminatezza dei documenti forniti in quegli anni dalle gallerie rende difficile stabilire una perfetta cronologia degli acquisti dei primi anni.

graduale, ma è più difficile che riescano a capire e ad apprezzare dei progetti; questi possono anche per loro natura non essere realizzati e rimanere quindi inconcreti, e il loro essere “opere d’arte” diventa perciò difficile da metabolizzare o da comprendere. Al contrario Bertola è sempre stato sensibile al fascino dei progetti, a quel potenziale di realizzazione che la maggior parte delle volte rimane sopito. “Non sapevo se potessero fare e vendere dei progetti, è una cosa che mi è piaciuta fin da subito”,<sup>167</sup> dichiara in una conferenza tenuta alla Pinacoteca Agnelli di Torino dimostrando un’apertura mentale estranea all’opinione comune degli anni in cui ha iniziato a collezionare. Questo interesse per il progetto, per l’idea che sta alla base del processo creativo, lo avvicina agli artisti dichiaratamente o non di matrice concettuale.

Nel primo anno della collezione, dopo LeWitt e Tuttle, Bertola acquista un’opera di Ben Vautier<sup>168</sup> dalla serie *Les Arts*,<sup>169</sup> un’opera di Michele Zaza<sup>170</sup> e *Museo* di Giulio Paolini,<sup>171</sup> seguite da Marisa Merz,<sup>172</sup> da Richard Long<sup>173</sup> e da Alighiero Boetti. Soprattutto in questi ultimi tre casi si nota un superamento dell’iniziale prudenza negli acquisti e un distacco dalle scelte iniziali per quanto riguarda la tipologia dei supporti. Di Marisa Merz e di Alighiero Boetti<sup>174</sup> acquista sculture, e di Richard Long una linea di pietre di lago, opere di difficile esposizione all’interno delle mura di casa e che testimoniano come il collezionismo non sia per Bertola uno status symbol per arredare la propria abitazione quanto piuttosto la necessità di raggiungere un livello di comprensione e di penetrazione nelle opere possibile solo attraverso il possesso delle stesse.

Nel 1987 acquista un’opera di Ivano Sossella,<sup>175</sup> ben esemplificativa di quella passione per il progetto come opera d’arte; questa consiste in un documento con le indicazioni per un’installazione di grosse dimensioni che non ha mai visto l’esecuzione.

“Per la realizzazione dell’installazione si utilizzano libri aperti a pagina 15 (quindici)

I libri sono disposti nell’angolo di incontro di due pareti

Per la disposizione dei libri riferirsi al progetto di esecuzione

---

<sup>167</sup> Dagli appunti della conversazione “Collezionare il futuro” realizzata presso la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli a Torino.

<sup>168</sup> Artista francese di stampo concettuale.

<sup>169</sup> Precisamente *Le jeu en bois avec le mot art* del 1974 acquistata dalla Galleria Rinaldo Rotta.

<sup>170</sup> Artista italiano legato al medium fotografico.

<sup>171</sup> Artista italiano concettuale.

<sup>172</sup> Artista italiana legata all’Arte Povera.

<sup>173</sup> Artista inglese tra gli esponenti principali dell’arte ambientale.

<sup>174</sup> Zig-zag, una delle opere più importanti della collezione acquistata presso la Galleria di Rinaldo Rotta.

<sup>175</sup> Artista genovese.

L'installazione prevede la realizzazione del lavoro con libri che potranno anche cambiare di volta in volta

Tra i libri utilizzati sarà inserito un libro (autenticato dalla mia firma) contenente copia della presente attestazione<sup>176</sup>

Gli anni Ottanta della collezione sono per lo più incentrati su Remo Salvadori. Di questo artista Bertola acquista ben quattro opere: *Maggiordomo*, *Senza titolo (1983)*, *Triade e Cerchio*; Importante è soprattutto quest'ultima opera, esposta per la prima volta alla fiera Documenta di Kassel nel 1982, e che si inserisce all'interno di un ciclo di opere di Salvadori che pongono al centro della riflessione il tema del cerchio, simbolo archetipo del cosmo per eccellenza, modello di perfezione, declinato in questo caso attraverso un setaccio il cui andamento circolatorio viene spezzato dall'inserimento di un pennello la cui punta diviene il centro stesso dell'opera.

Ampliando il circuito delle gallerie frequentate inizia ad acquistare Ettore Spalletti, Luigi Stoisà, Tobias Rehberger,<sup>177</sup> Cesare Viel e Bertrand Lavier.

Gli anni Novanta si identificano per una serie di acquisti serrati, ed entrano nella collezione Jan Vercruyssen, Liliana Moro,<sup>178</sup> Marco Bagnoli,<sup>179</sup> Thorsten Kirchhoff, Roni Horn, Eva Marisaldi,<sup>180</sup> Mark Dion,<sup>181</sup> e un Maurizio Cattelan pungente al punto giusto,<sup>182</sup> acquistato in un momento in cui la sua popolarità non aveva ancora raggiunto l'apice.

Bertola si dimostra sensibile anche ad una certa delicatezza tutta al femminile, come nel caso dell'acquisto di due opere di Sabrina Mezzaqui e di Elisabetta di Maggio.<sup>183</sup>

Seguono gli acquisti di Maria Nordman, artista particolarmente apprezzata da Bertola sin dalla visita alla Biennale d'arte di Venezia del 1976, seguita poi da Niele Toroni, artista a metà tra l'arte concettuale e il minimalismo con le sue impronte di pennello, e Pietro Roccasalva,<sup>184</sup> di cui acquista la fotografia di un anziano seduto a tavola nell'atto di spezzare una pagnotta e un acquarello raffigurante Cristo durante l'ultima cena, due opere divise cronologicamente e per intenti ma che nella collezione rimandano l'una all'altra diventando quasi un dittico inseparabile e raffinato.

---

<sup>176</sup> Da i documenti di archivio

<sup>177</sup> Artista tedesco.

<sup>178</sup> Artista italiana.

<sup>179</sup> Artista italiano esponente delle tendenze nate in Italia alla fine degli anni Settanta.

<sup>180</sup> Artista italiana.

<sup>181</sup> Artista concettuale americano.

<sup>182</sup> Con l'opera *Tiè*, in cui il modellino di una formica riproduce il "gesto dell'ombrello"

<sup>183</sup> Entrambe artiste italiane le cui produzioni sono strettamente legate a saperi tradizionali femminili come il ricamo.

<sup>184</sup> Artista italiano.

Le ultime generazioni entrate in collezione hanno come rappresentanti Trisha Baga,<sup>185</sup> Michael E. Smith,<sup>186</sup> i tedeschi Michael Sailstorfer e Nora Schultz,<sup>187</sup> l'artista di Cipro Haris Epaminonda e gli italiani Roberto Cuoghi e Massimo Grimaldi.<sup>188</sup> Quest'ultimo entra in collezione con il *Biennale di Venezia Text*, un testo in lettere grigie che attacca in maniera ironica e provocatoria il ruolo dell'arte nella società, la figura dell'artista e i circuiti espositivi ufficiali, come quello della Biennale; un'opera che nuovamente mette in luce l'apertura mentale e la disposizione riflessiva di Bertola, coraggioso al punto da inserire tra le sue pareti di casa un'opera provocatoria nei confronti di un sistema di cui lui stesso fa indirettamente parte.

Una presenza solida nella collezione è quella rappresentata da Luca Vitone, artista genovese ora residente a Berlino, con cui Bertola ha nei primi anni quasi instaurato un rapporto di mecenatismo, al punto da possedere un'opera di commissione realizzata nella residenza del collezionista, *Io, Via Colombo 1, Genova*, una tela lasciata scoperta fuori da una finestra per assorbire le polveri e lo smog della città.

Gli ultimi anni hanno visto la collezione arricchirsi di nomi emergenti sempre più conosciuti nella scena dell'arte contemporanea, da Adelita Husni-Bey<sup>189</sup> a Luca de Leva,<sup>190</sup> passando per Marianna Christofides<sup>191</sup> e Uriel Orlow,<sup>192</sup> Ryan Gander,<sup>193</sup> Lawrence Abu Hamdan<sup>194</sup> e Giorgio Andreotta Calò,<sup>195</sup> artisti giovani, che in molti casi hanno da poco superato la trentina dimostrando così come Bertola non abbia paura del "troppo" contemporaneo, e nonostante i già quaranta anni di collezione continui a dar prova di quella grande modernità e capacità di stare al passo che hanno da sempre caratterizzato la sua raccolta.

Se è ancora troppo presto per tirare le somme e dire con certezza se tali scelte si riveleranno di grande importanza in futuro come lo è stato acquistare Boetti, Buren, LeWitt e molti altri oggi storicizzati, si possono fare ugualmente delle considerazioni notando come molti degli artisti presenti nella collezione Bertola siano rappresentati oggi in molti eventi ed esibizioni e rappresentino da tempo le eccellenze dell'arte contemporanea emergente.

---

<sup>185</sup> Videoartista americana.

<sup>186</sup> Artista americano.

<sup>187</sup> Entrambi artisti tedeschi che stanno acquistando sempre maggiore visibilità nel mondo dell'arte.

<sup>188</sup> Artisti italiani.

<sup>189</sup> Artista libanese oggi residente a New York.

<sup>190</sup> Artista italiano residente a Berlino.

<sup>191</sup> Artista cipriota.

<sup>192</sup> Artista svizzero residente a Londra noto per le sue installazioni.

<sup>193</sup> Artista concettuale inglese.

<sup>194</sup> Artista libanese.

<sup>195</sup> Artista italiano.

## Elenco delle opere

- Sol Lewitt, *Yellow, red and blue squares*
- Ben Vautier, *Le jeu en bois avec le mot art*
- Giulio Paolini, *Museo (Ottobre 1636)*
- Daniel Buren, *Senza Titolo*
- Michelangelo Pistoletto, *La sfera dell'immagine*
- Michele Zaza, *Senza Titolo*
- Joseph Kosuth, *Cathexis*
- Marisa Merz, *Senza Titolo*
- Richard Long, *Senza Titolo*
- Alighiero Boetti, *Zig-Zag*
- Niele Toroni, *Empreintes de pinceau n. 50*
- Remo Salvadori, *Cerchio*
- Ettore Spalletti, *Azzurro del cielo*
- Luigi Stoisia, *Quadrato nero su nero*
- Tobias Rehberger, *Ritratto*
- Cesare Viel, *Lost in meditation*
- Bertrand Lavier, *Vedette*
- Reiner Ruthenbeck, *Kantenkreuz*
- Jan Vercruyse, *Tombeaux*
- Marco Bagnoli, *Colui che sta*
- Thorsten Kirchhoff, *Pssst*
- Maurizio Cattelan, *Tiè*
- Roni Horn, *Untitled #5*
- Eva Marisaldi, *Io Scivolo*
- Mark Dion, *Raiding Neptune Vault*
- Maria Nordman, *Dalla notte al giorno – da una mano all'altra*
- Pietro Roccasalva, *Senza Titolo*
- Sabrina Mezzaqui, *Tende*
- Tomas Saraceno, *Biosphere 06*
- Massimo Grimaldi, *Biennale di Venezia Text*
- Jonathan Monk, *The aura of Bruce Nauman*

- Jeremy Deller, *Live at Leeds*
- Bojan Sarcevic, *Untitled*
- Michael Sailstorfer, *Anna*
- Rolf Julius, *Mirror*
- Roberto Cuoghi, *Senza Titolo*
- Tobias Putrih, *Untitled 5*
- Nora Schultz, *ZZZ*
- Luca Trevisani, *La direzione del vento*
- Luca Vitone, *Nulla da dire solo da essere (ritratto)*
- Christian Tripodina, *Untitled*
- Italo Zuffi, *Una linea nell'arte italiana*
- Giorgio Andreotta Calò, *San Giorgio e il drago*
- Trisha Baga, *Body of Evidence*
- Anna Maria Maiolino, *Untitled, from Vida Afora Series – Photopoemaction*
- Neil Beloufa, *Arienne*
- Michael E. Smith, *Untitled*
- Luca Vitone, *Io, Via Colombo 1, Genova*
- Haris Epaminonda, *Collage #9*
- Andrea Kvas, *Untitled (#49)*
- Victor Man, *Untitled After Hans Memling*
- Julius Koller, *Anti-environment 1.2. (U.F.O.)*
- Alis/Filliol, *Fusione a neve persa VII*
- Luca De Leva, *Bave*
- Adelita Husni-Bey, *Senza Titolo*
- Peris Jorge, *Pulpo Jones*
- Giovanni Oberti, *Hourglass (viewer, time, space, surface)*
- Luca De Leva, *Fiammetta Dixit (Preghiera)*
- Marianna Crhistofides, *Mapping Landscapes Anew #6*
- Uriel Orlow, *Unmade Film: The Stills (#10)*
- Mark Barrow & Sarah Parke, *Rewave 3.2.*
- Lawrence Abu Hamdan, *A conversation with an Unemployed*
- Ryan Gander, *Your life in seven acts*
- Joan Jonas, *Untitled from Reanimation Performance*

## Catalogo delle opere

**Sol LeWitt, 1975**

**Titolo dell'opera:** *Yellow, red and blue squares*

**Data acquisizione:** Maggio 1975

**Tipologia:** Progetto

**Provenienza:** Samangallery



Ogni lavoro di Sol LeWitt, esponente del minimalismo prima e dell'arte concettuale poi, è accompagnato da un certificato o da un progetto che ne descrive la composizione e, nello specifico della serie dei Wall Drawings, ne dà l'autorizzazione all'esecuzione. LeWitt dà completa libertà a chi realizzerà concretamente l'opera, perché la sua autenticità e l'essenza della stessa risiede proprio nel progetto e solo in quello. Nel delegare la realizzazione dell'opera ad altri LeWitt supera nella sua produzione artistica il concetto di "originale" nell'arte. L'artista passa così oltre al dibattito tra "originale" e "copia" trasformandolo in una lotta tra l'"idea" e "l'esecuzione".

È l'idea stessa ad essere atto creativo, non l'esecuzione; quest'ultima diventa soltanto una procedura tecnica che non deve essere obbligatoriamente portata a termine dall'artista. L'opera, una volta precisata l'idea, può essere così eseguita più volte anche in assenza dell'artista e anche dopo la sua morte.<sup>196</sup> Tali affermazioni diventano il cuore dello scritto *Paragraphs on Conceptual Art* del 1967, uno dei testi di fondazione dell'Arte Concettuale.<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> Christel Sauer (a cura di), *Sol Lewitt Wall Drawing 308, Raussmuller Collection*, Prolitteris, Zurigo, 2013

<sup>197</sup> G. Verzotti, *Sol Lewitt*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, p. 330



**Ben Vautier, 1974**

**Titolo dell'opera:** *Le jeu en bois avec le mot art*

**Data acquisizione:** 1975

**Tipologia:** Ready-made

**Provenienza:** Gallerie d'arte Rinaldo Rotta



Ben Vautier, esponente leader del movimento Fluxus, è un artista caratterizzato da un profilo culturalmente eclettico, essendo nato a Napoli da madre occitano-irlandese e padre svizzero-francese, vissuto in diversi paesi e poi trasferitosi definitivamente a Nizza in età giovanile, abbandona presto gli studi per lavorare in una libreria. Il lavoro in libreria sarà il punto di svolta nella sua vita, e lo porterà a diventare dapprima un collezionista di antiquariato, e poi, dagli anni Cinquanta, un pittore (dedicato per lo più all'astrattismo). Intorno agli anni Sessanta si avvicina agli ambienti del Nouveau-Réalisme e, ispirato da personalità quali Yves Klein, Duchamp e i Nouveaux Réalistes, sviluppa uno stile personale e distintivo con inclinazioni verso il Dada.

Il suo "marchio di fabbrica" diventano istruzioni e spiegazioni scritte in corsivo, in toni color pastello, sugli oggetti più svariati, ed è di questo ciclo che fa parte l'opera in collezione, che lega concettualmente il passato da collezionista di antiquariato dell'artista, con questo gioco

in legno per bambini, al nuovo stile personale di Vautier, con l'associazione della scritta "art" sulla parte superiore del gioco; quest'ultima con la sua presenza ha la funzione di identificare l'oggetto come opera d'arte.<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> Andrea Alibrandi (a cura di), *Ben Vautier, Il limite dell'arte*, Edizioni "il Ponte", Firenze, 2007, p. 35

**Giulio Paolini, 1970-1973**

**Titolo dell'opera:** *Museo (Ottobre 1636)*

**Data acquisizione:** 1975

**Tipologia:** Stampa

**Provenienza:** Samangallery



La produzione di Giulio Paolini si iscrive fin dagli esordi in un ambito di ricerca di stampo concettuale che, prendendo le mosse dallo studio della grafica, punta verso l'azzeramento dell'immagine.

Attorno ai primi anni Sessanta l'artista sviluppa la propria ricerca soffermandosi sugli strumenti e gli ambiti del fare artistico, e sullo spazio della rappresentazione. Le sue prime opere si basano sia sull'esibizione dei materiali della pittura, come cavalletto, telaio e cornici, sia sull'indagine relativa allo spazio espositivo, come in quest'opera presente nella collezione che ha come tema d'indagine il Museo.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> G. Casagrande, *Giulio Paolini*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, p. 406

**Daniel Buren, 1976**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 1976

**Tipologia:** Pittura

**Provenienza:** Samangallery



Dal 1965 la produzione di Daniel Buren si riduce alla riproposizione di una serie di bande bianche e colorate verticali, larghe 8,7 cm. Queste strisce alternate diventano per l'artista "uno strumento visivo". L'adozione di un segno di carattere neutro e impersonale mette in luce la precisa relazione di ciascuna opera con l'ambiente istituzionale o culturale che la ospita.

Nel corso degli anni la pittura di Buren si è sviluppata attraverso la scelta di una varietà di supporti, tessuti stampati, carta, vetro, legno, plastica, ecc.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> Ida Gianelli, Marcella Beccaria (a cura di), *La Collezione*, in A.A.V.V., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2003, pp. 116-117

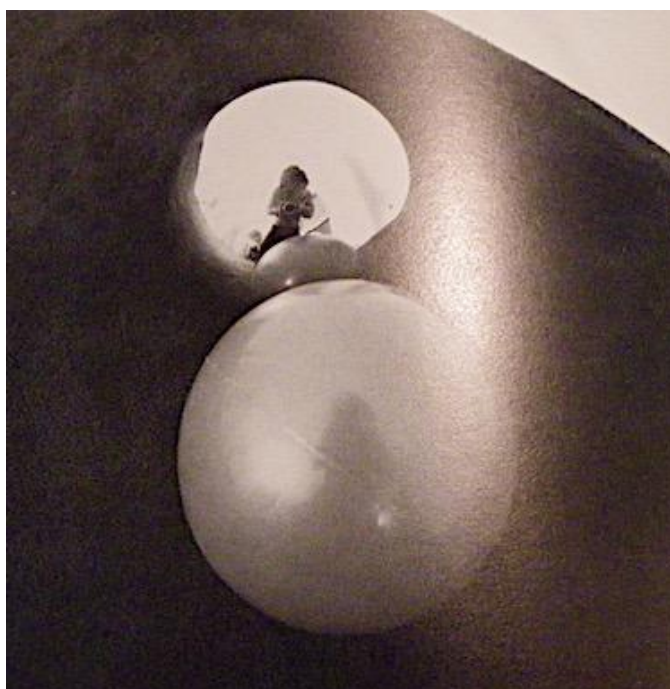
**Michelangelo Pistoletto, 1973 - 1975**

**Titolo dell'opera:** *La sfera dell'immagine*

**Data acquisizione:** 1977

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Samangallery



Michelangelo Pistoletto, uno degli artisti di punta dell'Arte Povera sin dalle sue prime manifestazioni, è divenuto celebre per i suoi quadri specchianti. Quest'ultime sono opere che riportano alla luce l'antico mito e archetipo di Narciso, reinterpretato e studiato conferendogli una valenza del tutto contemporanea, offrendo un vero e proprio specchio all'uomo di oggi, obbligandolo a riflettercisi. Sullo specchio tuttavia non è riflessa solo l'immagine dello spettatore, ma sono presenti anche l'effigi delle figure realizzate e dipinte da Pistoletto sulla superficie; questo elemento porta il visitatore all'esito opposto rispetto al mito di Narciso: non

riconoscimento della propria figura nella superficie specchiante ma estraneità, nel senso di alienazione, di sentimento di alterità rispetto alla situazione che viene dipinta.<sup>201</sup>

L'opera presente in collezione porta oltre l'indagine sullo specchio, che da superficie pittorica e quadro vivente diventa scultura. In essa una sfera di acciaio è posta specularmente ad una palla di gomma rossa, mettendo a confronto due forme uguali che possiedono tuttavia una diversa mobilità dovuta al peso. Avvicinate tra di loro esse presentano sempre e solo un punto di contatto dal quale, per opera del rispecchiamento, nasce una terza immagine che le comprende entrambe.<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> A. Boatto, *Pistoletto, dentro/fuori lo specchio*, Fantini editrice, Roma, 1969, pp. 7-22

<sup>202</sup> AA.VV. *Pistoletto*, catalogo dell'omonima mostra nella Galleria Giorgio Persano, Electra editrice, Milano, 1983 p. 76

**Michele Zaza, 1976**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 1976

**Tipologia:** Fotografia

**Provenienza:** Samangallery



Il lavoro di Michele Zaza, fin dall'inizio degli anni Settanta, si caratterizza per non essere assimilabile a correnti o etichette in atto in quel decennio, come l'Arte Povera o l'Arte Concettuale, avendo una precisa riconoscibilità basata sull'utilizzo del mezzo fotografico come strumento della sua ricerca espressiva.<sup>203</sup> La produzione artistica di Zaza ha come soggetto e punto focale il proprio corpo e quello delle persone a lui vicine; la realizzazione delle immagini viene preparata con cura, quasi in una sorta di rituale o di performance (anche se questa definizione gli sta un po' stretta), e catturata poi dal mezzo fotografico.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> <http://www.giorgiopersano.org/artista/michele-zaza/>

<sup>204</sup> R. Gavarro, *Michele Zaza, Superare l'appartenenza*, in "Flash Art", anno XLIV, n° 295, Luglio – Settembre 2011, pp. 126 - 129

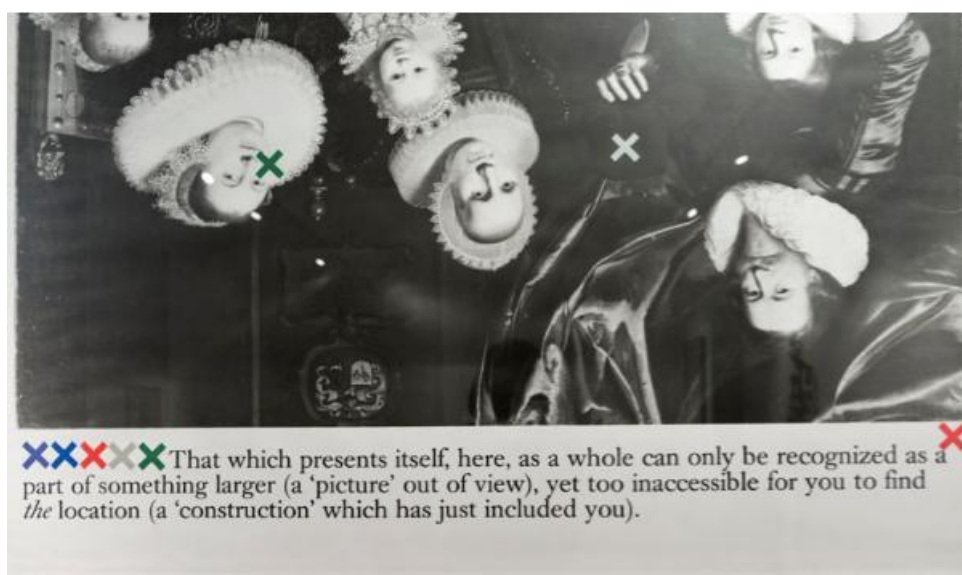
**Joseph Kosuth, 1980**

**Titolo dell'opera:** *Cathexis*

**Data acquisizione:** 1976

**Tipologia:** Stampa fotografica

**Provenienza:** Samangallery



Joseph Kosuth, esponente massimo dell'arte concettuale, focalizza la sua ricerca artistica sull'idea che sta ai margini dell'arte piuttosto che sulla produzione dell'opera in sé. Il lavoro in collezione fa parte della serie "Cathexis", un ciclo di lavori iniziato nel 1981 in cui fotografie di dipinti che vanno dal XVI al XIX secolo vengono messe in relazione con testi scelti apparentemente in modo arbitrario. Si ha qui la riproposizione di un quadro di Velasquez sotto il quale l'artista ha posto alcune croci colorate e la frase: "That which presents itself, here, as a whole can only be recognized as a part of something larger (a 'picture' out of a view), yet too inaccessible for you to find *the* location (a 'construction' which has just included you)." Ovvero:

"Quello che qui si presenta nel suo complesso, può essere riconosciuto solo come parte di qualcosa di più grande (un'immagine fuori dalla visuale), ma troppo inaccessibile per voi per trovare la posizione (una struttura che ha appena compreso voi)".



Con il suo capovolgimento l'opera include lo spettatore obbligandolo ad assumersi un ruolo nel processo di comprensione dell'opera.<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> G. Cassini (a cura di), *Villa Croce, Arte Moderna Parade*, in <http://artdirectory.tgcom24.it/category/mostre/>

**Marisa Merz, 1978**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 1979

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Tucci Russo



L'opera viene esposta per la prima volta nella Galleria di Lucio Amelio nel novembre del 1978.

Marisa Merz, artista forte e allo stesso tempo delicata, moglie di Mario Merz, uno degli esponenti dell'Arte Povera, è sempre rimasta per scelta un po' ai margini dell'arte contemporanea, potendo così sviluppare una ricerca creativa che rispondeva poco agli obblighi e alle logiche del mercato. Le sculture di Marisa Merz oppongono agli elementi di rigore assoluto del minimalismo un'immagine quasi metamorfica e in continuo divenire, enigmatica, realizzando sculture che si distaccano molto dalle ricerche minimaliste e che hanno più elementi in comune con gli assemblaggi tipici di Picasso e i Mobile di Calder.<sup>206</sup>

I materiali privilegiati per le sue opere sono il sale, la cera, la creta, i fili di rame, il nylon, l'alluminio. In particolar modo questi ultimi tre sono gli elementi distintivi della sua produzione artistica, e i materiali duttili si contrappongono a quelli più rigidi.

---

<sup>206</sup> <http://fondazionemerz.org/artista/marisa-merz/>

L'opera in collezione testimonia proprio questo contrasto di materiali e di lavorazioni, con questa maglia di rame intrecciato, così fragile e morbida all'apparenza, inchiodata su un supporto in legno.<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> R. Flood, *Marisa Merz*, in G. Celant (a cura di), *Arte Povera 2011*, Electa, Milano, 2011, pp. 356-367

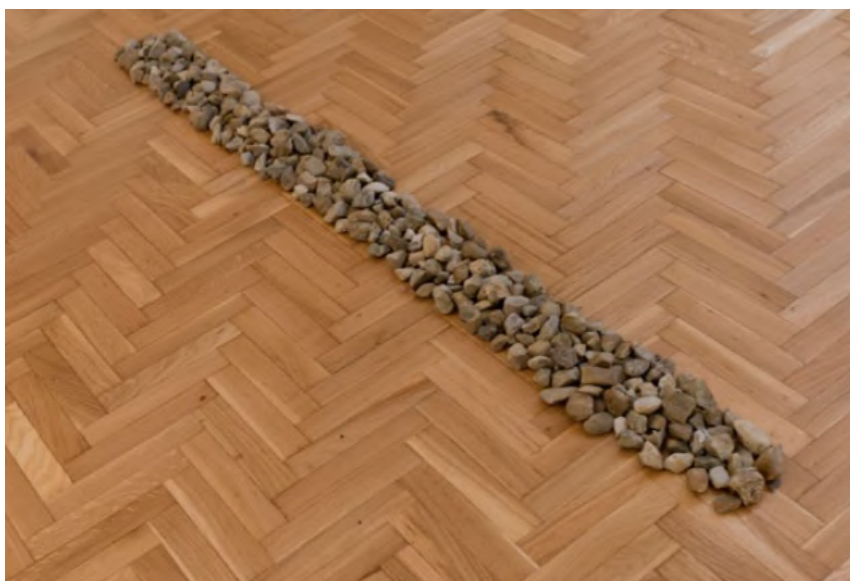
**Richard Long, 1983**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 1983

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Tucci Russo



Richard Long, esponente di primo piano della Land Art, movimento caratterizzato dall'intervento dell'artista sul territorio naturale, si differenzia dagli altri esponenti del movimento per un approccio maggiormente "ecologico", che non interviene in maniera aggressiva sul paesaggio. Dalla fine degli anni Settanta l'artista intraprende infatti una ricerca artistica basata sullo svolgimento di camminate in ambienti naturali registrate con fotografie, grafici, o prelievo di piccoli elementi naturali, creando forme geometriche semplici, come cerchi o linee. L'essenza dell'opera è nell'esperienza stessa del camminare, nel rapporto di totale immersione dell'artista all'interno della natura, e nei segni, talvolta quasi invisibili, che questo passaggio lascia, nell'intento di recuperare il rapporto tra uomo e natura.

Durante queste esperienze Long raccoglie piccoli frammenti, erba, pietre, rami, utilizzati poi per realizzare configurazioni geometriche, quasi di stampo minimalista, le cui irregolarità e imperfezioni smorzano ogni rigidità.

Nel caso dell'opera in collezione Long dispone in una linea alcune pietre di lago. La forma geometrica è per Long un linguaggio universale, un modo di comunicare che ricorda quello delle antiche civiltà.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> G. Verzotti, *Richard Long*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, p. 332-334

**Alighiero Boetti, 1966-67**

**Titolo dell'opera:** *Zig-Zag*

**Data acquisizione:** 1975

**Tipologia:** Scultura, alluminio e tessuto

**Provenienza:** Galleria Rinaldo Rotta



Alighiero Boetti, artista esponente dell'Arte Povera e distaccatosi poi dalla stessa per intraprendere una ricerca maggiormente concettuale, mette in discussione nella sua ricerca artistica il ruolo tradizionale dell'artista, lavorando soprattutto sul concetto di serialità, di ripetitività e di paternità dell'opera. Realizza così opere che hanno come caratteristica principale la serialità, come il ciclo degli arazzi, riproposti in diverso formato. A presentare il tema della serialità e della ripetitività è anche l'opera presente in collezione, che reca con sé una lettera con scritto:

“Caro Sergio, il lavoro è bellissimo, Zig-Zag. Ne esistono alcuni uguali nella struttura metallica ma diversi nel tessuto e questo è certamente il migliore.

Ti mando alcune polaroid. Si tratta di 15 arazzi 25x25 cm, bianco e nero, con 15 scritte diverse. Sa sistemarsi in ogni modo, sia verticale, orizzontale e altro. Il primo è 7.500.000. A presto,

scrivimi e ancora ti dico che lo Zig-Zag è un bellissimo lavoro del 1966-67. Alighiero e Boetti.”

Ne esistono quindi diverse versioni, una delle quali è esposta al Museo di Arte Contemporanea del Castello di Rivoli, leggermente diverse tra loro ma che hanno la stessa struttura e che possono quindi essere lette come repliche con alla base un unico prototipo ed un unico significato.

Il titolo indica il movimento del tessuto causato dalla struttura nonché l’effetto ottico riprodotto da tale movimento.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> M. Beccaria, *Alighiero Boetti*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, p. 148

**Niele Toroni, 1977**

**Titolo dell'opera:** *Empreintes de pinceau n. 50*

**Data acquisizione:** 1978

**Tipologia:** Pittura acrilica su tela cerata

**Provenienza:** Samangallery



Niele Toroni, nato in Svizzera ma residente a Parigi fin dagli anni Settanta, è uno degli artisti in ambito concettuale più conosciuti a livello internazionale. Come altre personalità quali Buren e Parmentier, si definisce un “non pittore” e riduce la sua ricerca artistica a pratiche predeterminate rifiutandosi di fare ciò che tradizionalmente farebbe un pittore. Invece di tratti distintivi e originali, la sua produzione è caratterizzata da processi meccanici e anonimi, caratterizzati dalla ripetizione continua.

Il titolo stesso dell'opera riproduce la sua descrizione, “impronte di pennello”, eliminando dal discorso anche una possibile interpretazione poetica che potrebbe riportare il titolo. Le “impronte” sono 50 e sono disposte a 30 cm di distanza l'una dall'altra.



Questa riduzione a cui Toroni conduce la sua pittura vale come demitizzazione della figura dell'artista in quanto creatore trasformandolo in operatore culturale interessato ai propri strumenti espressivi.<sup>210</sup>

---

<sup>210</sup> G. Verzotti, *Niele Toroni*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, pp. 510-512

**Remo Salvadori, 1986**

**Titolo dell'opera:** *Cerchio*

**Data acquisizione:** 1987

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Galleria Locus Solus



Negli anni in cui una certa spettacolarità, di tipo quasi teatrale, attraversa l'arte, Remo Salvadori opera un rovesciamento delle carte cercando nell'immagine non il suo estremo scorrimento tipico dei nuovi media, quanto piuttosto una certa sacralità.

L'opera in collezione, esposta per la prima volta a Documenta di Kassel nel 1982, fa parte di una serie realizzata da Remo Salvadori che ha come protagonista il tema del "cerchio". Quest'ultimo è un motivo ricorrente nella simbologia antica come nelle teorie antroposofiche e orientali, e va ad indicare il principio, il centro assoluto in cui coincidono e si fondono tutti gli opposti.

Il cerchio viene reinterpretato in questa scultura attraverso l'utilizzo di un setaccio, il cui andamento circolatorio viene interrotto e spezzato dall'inserimento di un pennello la cui punta diviene il centro dell'opera. Centrale all'interno di questo lavoro è anche il tema del colore,

come parte di una realtà che costituisce un intero universo e ha rimandi in tutta la storia dell'arte e dell'uomo.<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> G. Celant, *Remo Salvadori*, Fabbri, Milano, 1991, p. XII-XIII

**Ettore Spalletti, 1987**

**Titolo dell'opera:** *Azzurro del cielo*

**Data acquisizione:** 1983

**Tipologia:** Tavole di legno dipinte e sagomate

**Provenienza:** Galleria Locus Solus



Ettore Spalletti, artista di fama internazionale, si distingue fin dall'inizio per una ricerca artistica difficilmente inquadrabile che oscilla tra pittura e scultura toccandone confini di entrambe ed integrandole nei suoi lavori. Le sue opere si caratterizzano per l'uso di forme geometriche apparentemente semplici ma che acquistano un grande effetto plastico relazionandosi con l'ambiente circostante. Le tavole presenti in collezione sono una testimonianza della tipica ricerca di Spalletti sul colore e la forma. L'artista individua alcuni colori fondamentali su cui basa la propria ricerca: l'azzurro dell'atmosfera, il rosa della pelle, il grigio e il bianco, come colore base su cui costruire l'opera. In questo caso la ricerca si sofferma sulla rappresentazione del colore del cielo e quindi sull'utilizzo dell'azzurro.

La sua gamma di colori potrebbe a prima vista sembrare limitata, ma in realtà ospita infinite variazioni tonali. I colori hanno per Spalletti un significato personale e simbolico e non sono mai casuali ma scelti con attenzione.<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> G. Casagrande, *Ettore Spalletti*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, pp. 462-469

## **Luigi Stoisia, 1981**

**Titolo dell'opera:** *Quadrato nero su nero*

**Data acquisizione:** 1983

**Tipologia:** Dipinto

**Provenienza:** Tucci Russo

Artista formatosi negli anni Settanta a Torino, Luigi Stoisia esplora da subito le ultime tendenze dell'arte post moderna trovando una sua strada che sfocia in opere post-concettuali legate al mutamento della materia, concentrandosi in particolar modo sulla pittura eseguita su superfici bitumose e su altri materiali.

L'opera in collezione fa parte di una serie che ha come soggetto il "quadrato nero su nero" di stampo maleviciano. L'assoluto di Malevic, fondatore dell'avanguardia russa detta Suprematismo, viene considerato da Stoisia come la zona di non ritorno, il concludersi di un discorso sulla pittura per iniziare con qualcosa di nuovo. Secondo Stoisia non si può parlare tanto di pittura qui quanto piuttosto di scultura; la pittura va al di là della superficie. La stesura di pittura ad olio sul catrame è destinata ad eclissarsi e scomparire.<sup>213</sup>

Il catrame è il materiale scelto fin dall'inizio della sua ricerca, utilizzato come pittura o come superficie per la pittura, o ancora come pura materia. Esso è presente nella maggior parte dei suoi lavori apparendo per molti versi come il nero assoluto che si oppone alla luce, un buio che risucchia in sé tutti i colori. Il catrame riassorbe nel tempo, facendola scomparire quasi del tutto, ogni immagine dipinta sopra. Un processo che mette in gioco la temporalità facendo riflettere sulla natura effimera della pittura.

Quest'opera, con un evidente riferimento a Malevic, gioca con l'assolutezza del quadrato nero. La superficie di catrame non è solo pittura ma è fisicamente evidente, diventa materia.<sup>214</sup>

---

<sup>213</sup> <http://www.arte2000.net/artisti/stoisa/ita/bio.htm>

<sup>214</sup> F. Poli (a cura di), *Catrame*, in AA.VV., *Stoisa 1982-1992*, Toringraf, Torino, 1993, pp. 45-46

**Tobias Rehberger, 1997**

**Titolo dell'opera:** *Ritratto*

**Data acquisizione:** 1997

**Tipologia:** Installazione: maglia + gouache

**Provenienza:** Galleria Gio Marconi



Uno dei più importanti artisti contemporanei tedeschi, Rehberger ha iniziato ad affermarsi negli anni Novanta producendo opere di diverso tipo, dalle sculture ai manufatti artigianali. Il centro della sua ricerca artistica è il tema della trasformazione, indagato attraverso l'analisi della caducità, della temporalità e delle relazioni esistenti tra gli oggetti e la realtà circostante. L'opera in collezione raffigura il gallerista Gio Marconi in un modo che mette in scena "l'assenza". L'effigie del gallerista viene infatti realizzata solo per mezzo di una maglia appoggiata su una sedia.

Gli oggetti che compongono le opere di Rehberger sono immersi in un network di connessioni pubbliche e private.<sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> G. Celant (a cura di), *Tobias Rehberger, On Solo*, Catalogo della mostra "On Solo", Fondazione Prada, Milano, 2007

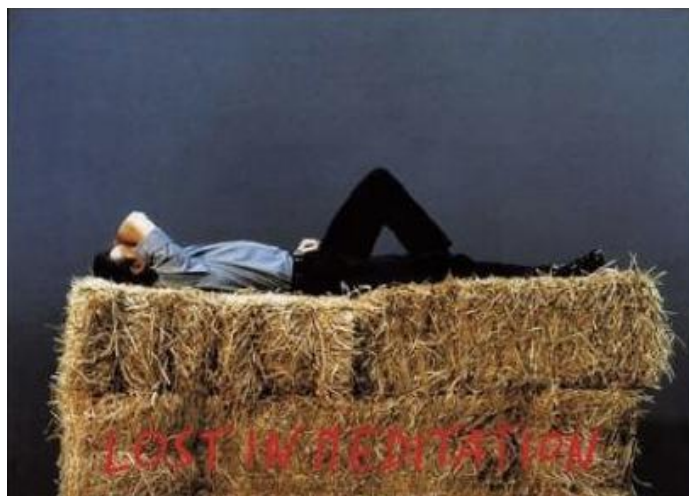
**Cesare Viel, 1999-2001**

**Titolo dell'opera:** *Lost in meditation*

**Data acquisizione:** 2003

**Tipologia:** Stampa fotografica e CD.

**Provenienza:** Artista



Artista italiano neoconcettuale la cui ricerca ruota attorno alla performance e all'installazione, intrecciando diverse tecniche espressive come il video, la fotografia, la scrittura, l'oralità e il disegno.

Nelle sue opere convivono la dimensione sociale e quella interiore e personale. L'opera in collezione documenta una performance eseguita per la prima volta a Torino nel 1999 a Palazzo Nervi, in occasione di un festival della performance realizzato in collaborazione con Artissima e con il Museo d'arte contemporanea del Castello di Rivoli. Una performance incentrata sul tema della memoria, durante la quale l'artista rimase sdraiato su del fieno mentre la propria voce risuonava registrata raccontando la storia "bucolica" di un bambino che assiste alla raccolta del fieno, un ricordo che diventa occasione per una riflessione sullo spazio e sul tempo. La performance, esplicitamente autobiografica, è un inno alla ricerca di completa libertà. Si crea una relazione tra il corpo dell'artista nella sua concretezza, la situazione che viene evocata dal racconto e l'intervento sonoro della voce narrante. Una situazione un po' spiazzante perché a quel racconto di libertà, a quel bambino disteso sul fieno, si contrappone la verità del luogo in cui tale performance viene realizzata: una sala museale chiusa. La



performance termina tra le note di *Lost in Meditation* di Ella Fitzgerald, a sottolineare quella possibilità di sfuggire dal presente e dalla realtà almeno attraverso la memoria.<sup>216</sup>

---

<sup>216</sup> C.O. Bertola, *Cesare Viel. Verità della parola*, in E. De Cecco, C.O. Bertola, S. Solimano, *Cesare Viel. Mi gioco fino in fondo*, catalogo dell'omonima mostra al Museo di Villa Croce a Genova, 19 giugno – 14 settembre 2008, Edizioni Museo di Villa Croce, Genova, 2008, pp. 16-17

**Bertrand Lavier, 1983**

**Titolo dell'opera:** *Vedette*

**Data acquisizione:** 1988

**Tipologia:** Scultura, orologio dipinto

**Provenienza:** Galleria Locus Solus



La ricerca di Bertrand Lavier, artista e architetto francese, si incentra fin dalle prime opere sul rapporto tra la realtà e gli strumenti della sua rappresentazione. L'artista mette in continuazione in questione i criteri che separano la sfera artistica e la vita quotidiana adottando indifferentemente materiali che appartengono ai due ambiti.

Dall'inizio degli anni ottanta ricopre di dense pennellate oggetti comuni, come nel caso di un orologio nell'opera *Vedette* presente in collezione, utilizzando per la pittura i colori originali dell'oggetto. Il risultato è quello di creare una sorta di osmosi tra la pittura, fluida e dinamica, e l'oggetto solido sul quale viene stesa. Il gesto pittorico a pennellate larghe, tipico di un modo di concepire la pittura che va da Van Gogh al Neoespressionismo, perde qui la sua essenza

divenendo una semplice verniciatura che ricopre l'oggetto riproducendone fedelmente la composizione.<sup>217</sup>

---

<sup>217</sup> M. Beccaria, *Bertrand Lavier*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2003, pp. 322-324

**Reiner Ruthenbeck, 1975**

**Titolo dell'opera:** *Kantenkreuz*

**Data acquisizione:** 1978

**Tipologia:** Installazione

**Provenienza:** Samangallery



Reiner Ruthenbeck, nonostante la poca attenzione che prestatagli nel panorama italiano, è considerato sotto molti punti di vista uno degli scultori tedeschi più importanti della propria generazione. Nelle sue sculture Ruthenbeck si focalizza sulle forze che fanno interagire i materiali utilizzati nelle sue opere con l'ambiente circostante. La gravità e la luce concorrono nella creazione di sculture che oscillano di continuo tra tensione ed equilibrio, che mettono in dialogo diverse forze non al fine di creare delle contraddizioni ma al fine di unire i due opposti. Le sue opere non mirano a rappresentare o simboleggiare nulla, sono come le sculture classiche, soggette alle leggi fisiche del mondo, ferme in quel equilibrio perfetto, in una sospensione eterna nel punto di massima saturazione.<sup>218</sup>

L'opera presente in collezione è caratterizzata da due asticelle sovrapposte a formare una "x", in apparente bilico appoggiato ad un angolo tra due muri.

---

<sup>218</sup> J. Poetter (a cura di), "A unified field containing all the possibilities" (R.R.), *Sculpture Between Tension and Balance*, in M. Stegman (a cura di), *Reiner Ruthenbeck*, catalogo della mostra alla Kunsthalle di Baden-Baden, 03/10 – 24/11/1993 Cantz, Stoccarda, 1993, pp. 18-23

**Jan Vercruyse, 1989**

**Titolo dell'opera:** *Tombeaux*

**Data acquisizione:** 1989

**Tipologia:** Scultura. Legno, rame e pittura nera.

**Provenienza:** Locus Solus



La ricerca di questo artista belga è basata sulla ridefinizione della natura spirituale dell'arte. L'arte per Vercruyse non deve essere percepita come strumento di comunicazione; il luogo dell'arte è per l'artista l'Atopia, un non-luogo che non ha bisogno di definizioni rispetto alla realtà.

L'artista esegue opere in cicli, c'è nella sua produzione una costante ripetizione del medesimo soggetto che acquista tuttavia ogni volta una sua unicità. Durante gli anni Ottanta si concentra principalmente su una serie di lavori chiamati *Tombeaux*, intendendo con questo nome un pezzo musicale o una poesia dedicati a qualcuno o qualcosa che non c'è più.

Gli oggetti che fanno parte dei *Tombeaux* vengono privati della loro originaria funzione mutandola nel suo opposto, e creando così quel concetto di non-luogo.<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> M. Beccaria, *Jan Vercruyse*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, pp. 522-523

**Marco Bagnoli, 1992**

**Titolo dell'opera:** *Colui che sta*

**Data acquisizione:** 1990

**Tipologia:** Scultura. Porcellana e oro zecchino

**Provenienza:** Galleria Locus Solus



Marco Bagnoli è uno degli esponenti più significativi delle tendenze artistiche sviluppatesi in Italia alla fine degli anni Settanta. Il suo lavoro è caratterizzato da complesse installazioni che coinvolgono l'ambiente. Tutta la sua produzione artistica si concentra sul rapporto tra la conoscenza fornita, l'immaginario, l'emotivo, l'intuitivo, e la conoscenza razionale.

L'opera in collezione ha un rapporto stretto con l'opera dello stesso nome conservata al Museo di Arte Contemporanea di Rivoli, una scultura in legno bianco costruita da un insieme sovrapposto di cerchi di raggio diverso la cui rotazione determina la forma e il volume della scultura, che colpita da una luce artificiale, proietta l'ombra di un doppio profilo umano. Lo "stare" indicato nel titolo dell'opera corrisponde all'incapacità di scegliere il percorso da intraprendere. La figura, nel suo potenziale dinamico e nel suo ruotare su sé stessa contempla opposte possibilità.<sup>220</sup>

---

<sup>220</sup> I. Gianelli, M. Beccaria (a cura di), *La Collezione*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2003, p. 90

L'opera trae origine dalla figura dello Sthanu vedico, la trasformazione di una divinità in un pilastro di fuoco circondato dall'emanazione di molteplici figure. Simile ad una creatura bifronte capace di vedere in direzioni opposte, l'opera suggerisce la possibilità di superare i limiti dualistici della ragione.<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> M. Beccaria, *Marco Bagnoli*, in AA.VV. *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, pp.109-110

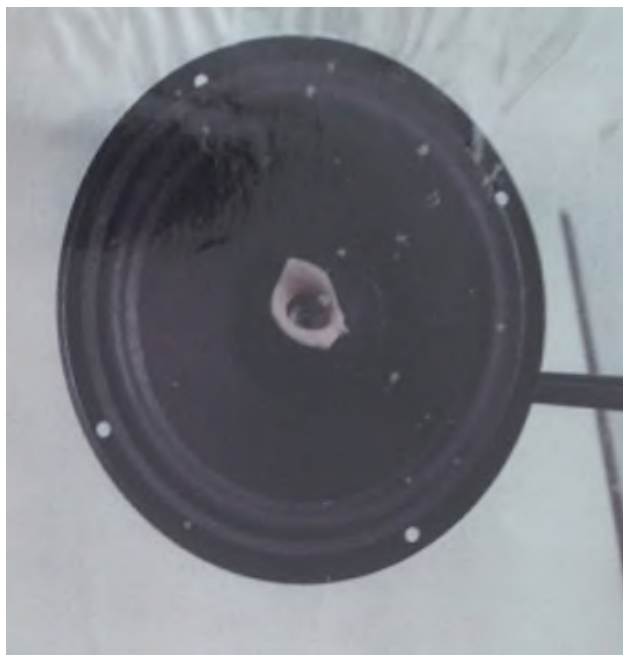
**Thorsten Kirchhoff, 1993**

**Titolo dell'opera:** *Pssst*

**Data acquisizione:** 1990

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Fossati



Artista danese il cui approccio all'arte avviene inizialmente attraverso il design e la progettazione di oggetti e mobili per passare poi attraverso la musica e un certo tipo di arte che inizialmente si ispira molto agli happening. Quando nel 1984 si stabilisce in Italia a queste passioni ne associa una nuova: il cinema, un campo a cui attinge a piene mani dando vita ad una produzione artistica che utilizza spesso un linguaggio ispirato al montaggio cinematografico e che si rifà alla poetica surrealista, in una serie di opere che mescolano l'orrendo con il banale, il disturbante con il quotidiano.<sup>222</sup> L'opera in collezione è costituita da un altoparlante, occhio di bambola e walkman.

---

<sup>222</sup> L. Beatrice (a cura di), *Black, White, Noir*, in L. Beatrice (a cura di), *La vera storia di Thorsten Kirchhoff*, catalogo della mostra al Museo d'arte della provincia di Nuoro, 27 maggio – 9 luglio 2000, MAN, Nuoro, 2000, pp. 9-16



**Maurizio Cattelan, 1995**

**Titolo dell'opera:** *Tiè*

**Data acquisizione:** 1995

**Tipologia:** Scultura realizzata con ceramica, metallo e una lampadina

**Provenienza:** Galleria Massimo de Carlo



È l'artista italiano d'arte contemporanea più conosciuto a livello internazionale, con opere che combinano al loro interno scultura e performance, con messaggi provocatori, ironici e a volte irriverenti.

Il procedimento alla base delle opere di Cattelan è il prestito di immagini e situazioni che sono parte della collettività e che vengono da lui rielaborate diventando riflessioni di carattere esistenziale o commenti sulle dinamiche sociali e culturali del contesto in cui tali opere vengono presentate. Le opere di Cattelan non si aprono ad interpretazioni univoche, tendono piuttosto ad instillare il dubbio come condizione quasi rappresentativa dell'esistenza umana nell'età contemporanea.<sup>223</sup> L'artista si diverte a sovvertire le regole interne all'arte per raccontando le follie e i paradossi della società contemporanea.

---

<sup>223</sup> M. Beccaria, *Maurizio Cattelan*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2003, p. 174

L'opera in collezione è realizzata in tre esemplari e composta dal modellino di una formica che, illuminato da una lampadina, riproduce il tipico “gesto dell'ombrello”. L'opera è stata esposta per la prima volta alla Biennale di Gwangju nel 1995; l'ampia galleria a disposizione venne lasciata al buio dall'artista con la sola presenza di un piccolo riflettore al centro che avvicinandosi si scopriva illuminare una scultura minuscola. La piccola formica sembrava insultare il pubblico venuto ad osservare la mostra. Con la sua dimensione ridotta la figura nasconde l'insicurezza insita dietro ad una bravata, facendo sorridere per la sua absurdità e colpendo l'osservatore per la spavalderia espressa.<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> AA.VV., *Catalogo*, in N. Spector (a cura di), *Maurizio Cattelan. All*, Skira, Milano, 2011, pp. 202-203

**Roni Horn, 1998**

**Titolo dell'opera:** *Untitled #5*

**Dimensioni:** 56x56 cm caduna

**Tipologia:** Fotografie

**Provenienza:** Galleria Raffaella Cortese



Artista americana che mescola nelle proprie opere scultura, disegno, fotografia e installazioni. Per l'artista l'atto del disegnare è l'attività chiave del suo lavoro in quanto risultato del comporre relazioni. I suoi disegni sono spesso composti da macchie di pigmento accostate l'una all'altra quasi a creare l'idea di collage.

Centrale nella sua produzione artistica è il tema dell'acqua a cui si ispira ogni sua opera, anche questi disegni che sembrano richiamarne l'andamento. Non l'acqua cristallina ma quella oscura, tumultuosa, inquinata, attraverso la quale è impossibile vedere e che ha una propria forza e un proprio movimento.<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> M. Beccaria, *Roni Horn*, in AA.VV. *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, pp.288-289

**Eva Marisaldi, 1993**

**Titolo dell'opera:** *Io Scivolo*

**Data acquisizione:** 1996

**Tipologia:** Installazione realizzata con sessanta sassi.

**Provenienza:** Pinksummer

Artista bolognese che si esprime mescolando fotografia, azioni, video, animazioni, installazioni, così come alcune tecniche di ricamo. Le opere di Eva Marisaldi non offrono mai interpretazioni univoche ma sviluppano al contrario una molteplicità di soluzioni. Le sue opere sono complesse e danno un iniziale senso di spaesamento richiedendo un'attenta osservazione.<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> M. Beccaria, *Eva Marisaldi*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, p. 342

**Mark Dion, 1997/8**

**Titolo dell'opera:** *Raiding Neptune Vault*

**Data acquisizione:** 1999

**Tipologia:** Cassa in legno contenente frammenti di vetri di Murano.

**Provenienza:** Galleria Emi Fontana

Uno degli elementi principali delle opere di Mark Dion, artista americano di stampo concettuale, è la maniera in cui la natura e la storia sono rappresentate: la tassonomia nei musei e negli zoo, l'organizzazione e la gerarchia nelle scienze naturali. Dion applica queste categorizzazioni e allo stesso tempo le commenta. L'artista cataloga tipologie di finzione come Frankenstein e Mickey Mouse per avanzare questioni sulla reale situazione politica.

Secondo Dion le immagini che i media e l'industria consumistica propongono determinano il nostro modo di avere a che fare con la natura. Dion gioca con queste immagini per "denunciare" il modo in cui queste ci vengono proposte.<sup>227</sup> Nello specifico l'opera in collezione presenta una cassa contenente frammenti di vetri di Murano mettendo in gioco una riflessione sui diversi metodi di collezionare e catalogare un lavoro.

---

<sup>227</sup> AA.VV., *Mark Dion*, dal Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Antwerp, 1993

**Maria Nordman, 9 novembre 1990 – 20 gennaio 1991**

**Titolo dell'opera:** *Dalla notte al giorno – da una mano all'altra*

**Data acquisizione:** 2000

**Tipologia:** Tecnica mista su carta

**Provenienza:** Galleria Tucci Russo



Maria Nordman, nata in Germania ma vissuta fin dall'infanzia negli Stati Uniti, è una delle protagoniste delle ricerche di arte ambientale iniziate in California negli anni Settanta. Lo spazio è per l'artista una dimensione che lo spettatore deve attraversare, sperimentare, e questa è la ragione per cui nelle sue opere la Nordman lavora esclusivamente con la luce naturale degli ambienti.

*Dalla notte al giorno – da una mano all'altra* fa parte di una serie di opere formate da un tavolo con una struttura lignea simile a quelle usate per i documenti di archivio. Davanti al tavolo è posta una sedia su cui lo spettatore può interagire con l'opera prendendo posto per visionare i fogli di carta o di marmo posti nella struttura.<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> G. Verzotti, *Maria Nordman*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008, pp. 380-383

**Pietro Roccasalva, 1992**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 2000

**Tipologia:** Fotografia.

**Provenienza:** Galleria Zero



Pietro Roccasalva è un artista eccentrico che si esprime dando una profonda valenza all'immagine come deposito di numerosi riferimenti testuali. Il suo è un universo chiuso, fatto di autocitazioni, di simbologia. Ogni singolo lavoro è per l'artista un momento all'interno di un processo. [ad esempio a partire dalla documentazione fotografica di un'installazione l'artista produce un quadro che, in un secondo momento, sta al centro di un'altra installazione, la cui registrazione fotografica costituirà la base per un altro quadro. Sovrapposizione di fasi che portano ad un processo]. Tutto il lavoro di Pietro Roccasalva ruota attorno alle immagini, alle figure.

Nel lavoro di Roccasalva non solo le immagini ritornano come spettri, ma nel momento stesso in cui si manifestano palesano le condizioni della loro stessa produzione. Quello di Roccasalva è un discorso continuo sulla pittura e sulla rappresentazione, anche quando non prende la

forma tecnica della pittura ma la tematizza in quanto artificio attraverso la stampa, il tableau vivant e l'installazione.<sup>229</sup>

Qui la foto di un anziano seduto a tavola intento a spezzare del pane.

L'immagine del teschio si sovrappone qui ad una forma di pane, si metamorfizza in essa, come assecondando un processo inverso di trasformazione: se nell'allegoria della vanitas è il cibo a prefigurare la morte come destino collettivo, qui è l'iconografia del memento mori che precipita nel proprio stesso dispositivo allegorico e si ossida con la banalità.<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> A. Rabottini, *Volte, animali e pietanze: la cosmesi alla fine del potere*, in AA.VV., *Pietro Roccasalva*, pubblicato in occasione della mostra "Pietro Roccasalva: Turka" alla GAMeC, 6 giugno-29 luglio 2007, JRP Ringer, Zurigo, 2008, pp. 37-43

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 40-41



**Pietro Roccasalva, 2000**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 2000

**Tipologia:** acquarello su carta

**Provenienza:** Galleria Zero



Raffinato acquarello raffigurante un Cristo Benedicente durante l'ultima cena che, nonostante la differente datazione rispetto all'opera precedente, sembra quasi costituire con essa un immaginario dittico.<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> Ibidem, p. 40-41

**Sabrina Mezzaqui, 2000**

**Titolo dell'opera:** *Tende*

**Data acquisizione:** 2002

**Tipologia:** Carta ritagliata

**Provenienza:** Galleria Massimo Minini



Alla base delle opere di Sabrina Mezzaqui, artista bolognese, c'è il concetto di memoria e di temporalità; quest'ultima può essere quella di un oggetto, di un'azione, di una parola, di un'immagine, che esistono in un tempo proprio. Opere che sembrano ancora aspirare alla bellezza, come forza che in qualche modo riesce ad opporsi alla precarietà dell'esistenza.

Tutto il lavoro di Sabrina Mezzaqui è contraddistinto dal desiderio di tradurre in forme visibili il suo osservare. L'artista recupera in maniera moderna la pazienza con cui nel passato si creavano lavori di alto profilo estetico, creando opere in cui la fragilità è lo specchio della bellezza. I suoi lavori sono così costellati da decori e intagli complessi. L'artista ritaglia, tesse, intreccia, trafora con una manualità antica e una fede e una pazienza ricche di memoria.<sup>232</sup> Nel caso dell'opera in collezione la carta intagliata va a formare delle tende che creano luci e ombre.

---

<sup>232</sup> AA.VV., *Sabrina Mezzaqui, Come acqua nell'acqua*, collana quaderni di Sant'Elmo (n. 4), Napoli, Electa Napoli, 2007

**Tomas Saraceno, 2009**

**Titolo dell'opera:** *Biosphere 06*

**Data acquisizione:** 2009

**Tipologia:** Installazione

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Tomas Saraceno, artista e architetto argentino, viene notato fin da giovanissimo dal circuito dell'arte e la sua carriera ha sin da subito un'impennata che porta le sue opere nei maggiori musei del mondo. I suoi lavori sono caratterizzati dall'utilizzo della tecnologia unito all'architettura. L'artista ha realizzato durante la sua attività fotografie, collages, video ed installazioni dal sapore visionario che non possono fare a meno di relazionarsi con l'ambiente e il paesaggio. Elemento fondamentale di queste opere è il rapporto con il pubblico, parte stessa dell'opera.

Elemento che torna spesso nei suoi lavori è la "rete", riproposta in molte sue installazioni, la cui geometria viene studiata dall'artista e ricreata attraverso le tecnologie più recenti per realizzare installazioni percorribili e partecipative.<sup>233</sup> Le sue sculture sono spesso il risultato dell'assemblaggio di reti di celle gonfiabili, griglie e ponti sospesi, che vanno a creare delle

---

<sup>233</sup> <http://arts.mit.edu/artists/tomas-saraceno/#about-the-residency>

sorte di “architetture” futuristiche. L’opera qui presente consiste in una sfera in nylon munita di un sistema di irrigazione dell’acqua con piante all’interno.  
In collezione sono presenti altre due opere dello stesso artista.

**Massimo Grimaldi, 2003**

**Titolo dell'opera:** *Biennale di Venezia Text*

**Data acquisizione:** 2004

**Tipologia:** Scritta adesiva

**Provenienza:** Galleria Zero

“L’arte sopravvive come la caricatura di sé stessa. Il suo fascino è in realtà la sua marginalizzazione. Tutto ciò che la riguarda è una giustificazione della sua gratuità. L’arbitrarietà dei suoi valori è la conferma della vacuità dei suoi valori. L’arte è un modo circense di esprimersi. Molti credono che la professionalità mostrata nel realizzare un’opera d’arte possa giustificarne l’inutilità. Gli artisti accettano coscientemente la responsabilità di dover produrre le buffonate che la gente si diverte a guardare. Invece di esserne imbarazzati ognuno trova il modo di ritenersi il migliore. Nessun artista riesce a relazionarsi con il mondo ma soltanto con la propria presunzione. La loro bravura consiste nella misera accettazione delle regole per cui un artista viene considerato bravo. Puoi comprare il tuo bel catalogo e puoi vederlo invecchiare sullo scaffale insieme a ciò a cui hai creduto. Siamo tutti molto concentrati sul nostro magico lavoro biennialoso ma il verso soggetto di un lavoro è la sua obsolescenza. Ogni generazione viene sempre derisa dalla successiva. L’arte non riguarda la capacità espressiva umana ma il suo condizionamento. Perché l’arte è un modo per capitalizzare denaro. La sua presunta eccezionalità prepara le persone ad accettare il grigiore della propria normalità. Buona fortuna, spettatore”.

Il certificato di autenticità riporta la dicitura “*Biennale di Venezia Text* consiste in un testo la cui installazione deve essere preventivamente concordata con l’artista. Il suo statuto di testo, più che la sua collocazione, viene ritenuto maggiormente importante.”

Lettere di vinile il cui colore grigio chiaro favorisce un effetto “vedo-non-vedo”, il testo attacca in maniera ironica la figura dell’artista e il ruolo dell’arte nella società contemporanea. La ricerca di Massimo Grimaldi si basa su una contraddizione: produrre arte per sostenere che l’arte è marginale, che possiede un ruolo e una posizione superflui nei confronti della realtà. Per Grimaldi l’arte sembra ridursi alla necessità di affermazione individuale.

Quella in collezione fa parte di una serie di opere che si presentano come testi adesivi installati a muro.

Visione malinconica delle cose e della vita, in cui Grimaldi mette in luce la possibilità di poter anticipare nel futuro l'imminente fallimento del presente ("Ogni generazione viene sempre derisa dalla successiva"). Tutto il lavoro di Grimaldi esalta i limiti e le contraddizioni di ciò che all'apparenza sembra negare, ma che al contrario invoca con tono malinconico.<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> A. Rabottini (a cura di), *Everyday is like sunday, Participation and Melancholy in the Art of Massimo Grimaldi*, in AA.VV., *Massimo Grimaldi Fade in*, Mousse Publishing, Milano, 2012, pp. 89-103

**Jonathan Monk, 2004**

**Titolo dell'opera:** *The aura of Bruce Nauman*

**Data acquisizione:** 2004

**Tipologia:** Neon

**Provenienza:** Galleria Sonia Rosso



Artista britannico il cui lavoro è caratterizzato da riflessioni sull'identità e sulla creazione artistica. Le sue opere contestano il modo in cui i riferimenti vengono utilizzati all'interno dell'arte contemporanea. Esplorando perciò il tema dell'attribuzione dell'opera d'arte, Monk si appropria del lavoro di altri artisti utilizzandolo per i propri scopi, con un'attenzione particolare per l'arte concettuale. La sua produzione include una gran varietà di media, dalla scultura alla performance, dall'installazione alla fotografia. Il fattore unificante di questa varietà di produzioni è l'ironia, lo humor, applicato soprattutto al mito del genio artistico e al concetto di ispirazione.<sup>235</sup>

Nel caso dell'opera in collezione ad entrare nel suo mirino e a venire riproposto è l'artista statunitense Bruce Nauman.

---

<sup>235</sup> J. Hoffmann (a cura di), *In search of trivialities and other important details*, in J. Hoffmann (a cura di), *Jonathan Monk*, Lisson Gallery, Londra e Galerie Yvon Lambert, Parigi, 2003, pp. 114 - 119

**Jeremy Deller, 2005**

**Titolo dell'opera:** *Live at Leeds*

**Data acquisizione:** 2005

**Tipologia:** Serigrafia

**Provenienza:** Art Concept



Jeremy Deller, fin dal suo esordio nei primi anni Novanta, al posto di accettare le regole del mondo dell'arte ne inventò di sue. Deller chiama in causa l'immaginario della cultura britannica e della classe media riproponendo con ironia frasi ed icone sociali. Mette in scena le relazioni tra vita pubblica e privata, ironizza su gossip, citazioni ed espressioni entrate ormai nella quotidianità, stampandole su magliette, adesivi, cartelloni e poster. Soprattutto agli esordi le sue opere non sono pensate per essere esposte in gallerie ma per far parte della vita reale, della quotidianità.

Al centro di molte sue opere c'è il tema della malinconia, riproposto sempre in contrasto con il medium e con il modo in cui viene rappresentato, magari attraverso una scritta su una



maglietta o in una stampa a muro.<sup>236</sup> L'opera in collezione è composta da tre serigrafie poste in ordine una sotto l'altra a comporre la frase "live at leeds", da una canzone del 1970 del gruppo The Who.

---

<sup>236</sup> R. Rugoff (a cura di), *Middle Class Hero*, in AA.VV., *Joy in People*, Jeremy Deller, Hayward Publishing, Londra, 2012, pp. 9-20

**Bojan Sarcevic, 2006**

**Titolo dell'opera:** *Untitled*

**Data acquisizione:** 2006

**Tipologia:** Installazione

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Nelle sue opere Sarcevic mette in gioco un'arte plastica in cui forme e strutture si muovono pur restando ferme, mutano in continuazione, sono allo stesso tempo presenti ed evanescenti. Dalla fine degli anni Novanta la sua arte ha attraversato diverse forme, dalla scultura astratta alle videoinstallazioni. In tutti questi media tra gli argomenti di ricerca prevale la condizione dell'identità culturale., le dinamiche sociali del comportamento umano e la poetica dello spazio.

Quella in collezione fa parte di una serie di sculture realizzate con materiali più o meno tradizionali e prive di aspetti discorsivi. Caratteristico del suo approccio è proprio l'accostare durante il suo lavoro ricerche concettuali e discorsive a opere concrete e astratte.

Il lavoro di Sarcevic viene col tempo segnato da un interesse sempre maggiore per la ricerca formale di linea e volume e per le proprietà e potenzialità di vari materiali, come il cemento, il perspex, il tessuto, qui soggetto ad una torsione praticata da asticelle di metallo.

Sculture da appendere al muro fatte di sottili filamenti di ottone e pezzi di spago variopinti, a volte con uno sfondo di acquarello chiaro o di carta colorata fissato al muro. Alcune di queste sculture, viste da lontano, possono sembrare rami spogli che fluttuano al vento invernale.<sup>237</sup>

---

<sup>237</sup> A. Villani (a cura di), *Bojan Sarcevic, Already Vanishing*, dalla mostra al MAMbo (2 dicembre 2007, 3 febbraio 2008, Skira Editore, Milano, 2007, pp. 16, 55, 71

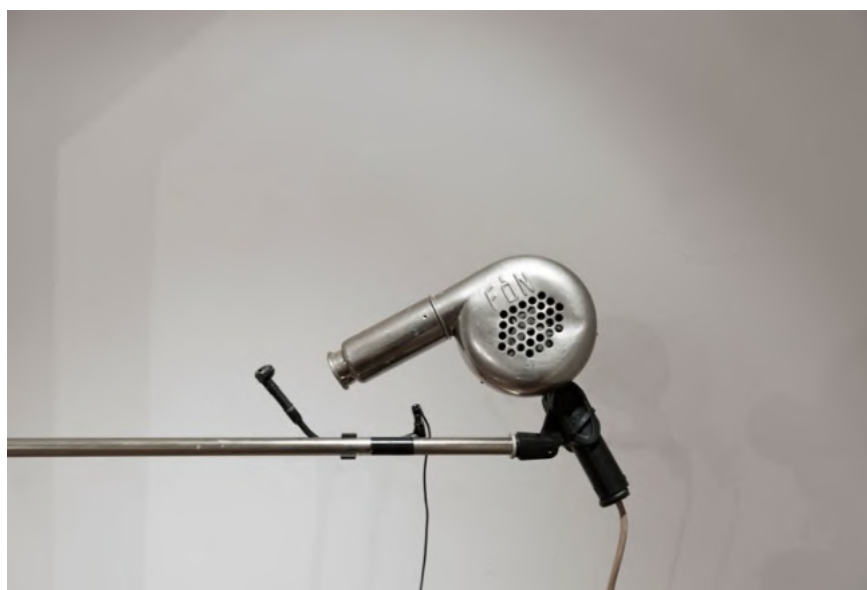
**Michael Sailstorfer, 2004**

**Titolo dell'opera:** *Anna*

**Data acquisizione:** 2006

**Tipologia:** Installazione

**Provenienza:** Galleria Zero



Artista che riesce a mediare tra i vari contrasti della vita e della realtà, descrivendo nelle sue opere paradossi senza perdere una giusta dose di ironia. Le sue opere catturano il processo del cambiamento.

Nell'opera presente in collezione è richiamata un'immagine pur non essendo presente o visibile.<sup>238</sup>

---

<sup>238</sup> M. Sailstorfer (a cura di), *Michael Sailstorfer and Helmut Friedel*, in G. Iovane (a cura di), *Michael Sailstorfer*, Dena Foundation for Contemporary Art, Parigi, 2006

**Rolf Julius, 2006**

**Titolo dell'opera:** *Mirror*

**Data acquisizione:** 2006

**Tipologia:** Installazione

**Provenienza:** Privato



L'artista tedesco è uno dei principali esponenti della Sound Art, una pratica artistica che consiste nell'utilizzo di rumori o elementi sonori come sostituti delle note per creare delle melodie, unite in questo caso anche alle arti visive. Le opere di Rolf Julius sono caratterizzati da suoni provenienti da piccoli altoparlanti rivolti verso l'alto e spesso ricoperti di polvere colorata, che smossa dalle membrane rende "visibile" il suono. L'artista integra a questi altoparlanti anche altri elementi, come l'acqua, lastre di vetro, vasi in terracotta, o specchi, come nel caso dell'opera esposta in collezione. Tutti questi elementi agiscono come rilevatori che indicano allo spettatore la presenza di un suono che rimarrebbe altrimenti disperso tra molti altri e percepito come un rumore di fondo.<sup>239</sup>

---

<sup>239</sup> G. Furghieri (a cura di), *Le piccole musiche di Rolf Julius*, in <http://www.estatic.it/content/rolf-julius-julius>

**Roberto Cuoghi, 2007**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 2007

**Tipologia:** Stampe al carbone

**Provenienza:** Galleria Peep Hole



La ricerca artistica di Roberto Cuoghi è caratterizzata fin dagli esordi da una costante sperimentazione. L'artista reinventa continuamente sé stesso e il suo metodo dando l'impressione, guardando al corpus delle sue opere, di essere davanti ad artisti diversi. La metamorfosi sembra essere l'unico elemento unificante dei lavori dell'artista.

Il lavoro in collezione, rappresentato da quattro stampe a carbone inserite all'interno di un box nero, fa parte di una serie di ritratti fotografici realizzati a partire dal 2001; nasi rotti, occhi pesti e tumefazioni sono al centro dei ritratti, realizzati attraverso la plastilina, dentiere rotte e sangue finto. Le persone chiamate per i ritratti sono persone con cui ha rapporti difficili e il

fastidio provato per loro si stempera durante le ore di trucco portando spesso ad un miglioramento dei rapporti, Le persone interpellate non solo si sottopongono volentieri a tale pratica e a questo “sfregio” programmato, ma iniziano anche a richiederlo dando vita a ritratti su commissione.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> M. Beccaria, *Roberto Cuoghi*, in occasione della mostra omonima al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, dal 6 maggio al 27 luglio 2008, Skira Editore, Milano, 2008, pp. 13-14

**Tobias Putrih, 2007**

**Titolo dell'opera:** *Untitled 5*

**Data acquisizione:** 2007

**Tipologia:** Collage

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Artista sloveno la cui opera mette le radici nella storia dell'architettura utopistica modernista, nella fisica, e nella caratteristica di provenire da una famiglia di scultori. Queste diverse tensioni danno vita ad opere giocate sull'instabilità. L'architettura diventa nella sua ricerca artistica l'ambito di maggiore indagine, ma si occupa anche di oggetti o, come nel caso dell'opera presente in collezione, di collage. Le sue opere oscillano continuamente tra scienza, scultura e architettura.<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> E. Filipovic, *Space of Doubt*, in AA.VV., *Tobias Putrih, 99 07*, Gurgur Editions, Lubiana, 2007, pp. 121 – 126.



**Nora Schultz, 2007**

**Titolo dell'opera:** ZZZ

**Data acquisizione:** 2008

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Galleria Isabela Bortolozzi



Le sculture di Nora Schultz pongono l'attenzione sul luogo che le circonda prendendo le mosse da un'affermazione di Carl Andre che, in riferimento alle sue installazioni a pavimento, affermò che esse si situassero in un "ambiente modificato in modo tale da rendere il contesto generale più evidente"<sup>242</sup> (in Susan Boettger, *Art and Landscape in the Sixties*, University of California Press, California, 2002, p. 84). Le sculture dell'artista tedesca occupano uno spazio delimitato e dialogano con esso.

"Io parto dal presupposto di un'ambivalenza che mi affascina, ovvero dalla vicinanza ambivalente di teorie fondamentali sulla struttura dei linguaggi differenti: quello testuale così

---

<sup>242</sup> B. Buchmaier (a cura di), *Predicament of Culture, oppure: "quando l'uno diventa l'altro"*. *Nora Schultz e il suo "avere luogo" a Roma*, in AA.VV. *Nora Schultz, Avere Luogo*, catalogo della mostra "Avere luogo" in Fondazione Giuliani per l'Arte Contemporanea, 12 ottobre – 31 dicembre 2010, Nero Magazine, Roma, 2010, p. 39

come quello della cultura, del suono, ecc.”.<sup>243</sup> L’opera in collezione, “ZZZ” riporta la dicitura della lettera e ne riprende la forma anche nella composizione.

---

<sup>243</sup> J. Strau (a cura di), *Ho percepito la mia trasformazione in un puro momento di assistenza*, in AA.VV. *Nora Schultz, Avere Luogo*, catalogo della mostra “avere luogo” in Fondazione Giuliani per l’Arte Contemporanea (12 ottobre – 31 dicembre 2010) a Roma, Nero Magazine, Roma, 2010, p. 56

**Luca Trevisani, 2008**

**Titolo dell'opera:** *La direzione del vento*

**Data acquisizione:** 2008

**Tipologia:** Pennarello su stampa

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



La ricerca di Luca Trevisani spazia dalla scultura al video attraversando discipline di confine come le arti performative, il design, il cinema di ricerca e l'architettura. Caratteristica delle sue opere è l'instabilità, una condizione che espande e contrae i confini di ogni elemento dell'opera e dell'ambiente.<sup>244</sup> Il concetto di instabilità si lega alla sensibilità verso gli stimoli, ad un certo dinamismo. Nelle sue opere Trevisani costruisce degli input lasciando libero lo spettatore di relazionarsi con la situazione, di interrogarsi sulla propria identità.<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> <http://www.lucatrevisani.eu>

<sup>245</sup> Laura Casarsa, *Luca Trevisani. L'instabilità, l'identità italiana, le relazioni e Berlino*, in <http://www.darsmagazine.it/luca-trevisani-linstabilita-lidentita-italiana-le-relazioni-e-berlino/#.WJiQDD197Vo>

**Luca Vitone, 2008**

**Titolo dell'opera:** *Nulla da dire solo da essere (ritratto)*

**Data acquisizione:** 2008

**Tipologia:** Bandiera in tessuto di lana con ricamo a mano

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Sin dalla seconda metà degli anni Ottanta l'esperienza di Luca Vitone, artista italiano oggi residente a Berlino, si è incentrata sull'idea del luogo nel suo duplice significato, quello di immagine geografica storico-culturale e quello di individuazione di uno spazio concreto. Il suo lavoro esplora così il modo in cui i luoghi si soggettivizzano attraverso la produzione culturale.<sup>246</sup>

Viene così alla luce un autoritratto che non è altro che la composizione dei luoghi e delle macro categorie di cui l'artista fa parte.

---

<sup>246</sup> G.Iovane (a cura di), *From Sicily with love*, in AA.VV., *Luca Vitone, Presente Materiale*, Mousse Publishing, Milano, 2012, pp. 15-17

**Christian Tripodina, 2011**

**Titolo dell'opera:** *Untitled*

**Data acquisizione:** 2011

**Tipologia:** Stoffa, vetro e legno

**Provenienza:** Contemporary Art Association



Artista Genovese la cui produzione artistica è caratterizzata da gesti spiazzanti che mirano a mettere in luce i risvolti più profondi e nascosti del quotidiano. Tripodina lavora attraverso sperimentazioni multimediali che danno vita a video, installazioni, collage, performances e lavori sonori, in cui spicca un'intensa attenzione alla natura. Elemento fondamentale della ricerca dell'artista è proprio una continua commistione tra arte e vita declinata attraverso una sottile critica all'entropia tecnologica e al decadimento ambientale.<sup>247</sup>

---

<sup>247</sup> A. Daneri (a cura di), *Christian Tripodina, Selected works*, in <http://www.vallecamicacultura.it/aperto2011/portfolio/CristianTripodinaPortfolio.pdf>

**Italo Zuffi, 2010**

**Titolo dell'opera:** *Una linea nell'arte italiana*

**Data acquisizione:** 2010

**Tipologia:** Alluminio inciso

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Italo Zuffi, artista italiano, compie una ricerca artistica che, attraverso le sue opere di scultura, video e performance, sovverte la concezione di un'immagine o di un oggetto creando nello spettatore una sensazione di spaesamento, al fine di mettere in luce la vulnerabilità e l'instabilità della vita. Zuffi mette in scena una sorta di atto di decostruzione del consueto, una forzatura che tende al limite del paradossale e del contraddittorio.<sup>248</sup>

Nell'archivio è presente una lettera scritta da Zuffi riguardo al modo con cui esporre l'opera:  
“Caro Sergio, eccomi finalmente.

Per esporre il lavoro ho pensato a un contenitore in cui le targhette siano esposte aperte, come nella foto che ti mando. Puoi anche decidere di tenerle chiuse, in questo caso si leggerà solo il titolo sulla prima e lo spazio alla sua sinistra rimarrà vuoto.

I materiali sono plexiglas e forse metallo o altro materiale per la base. Puoi pensare di appendere la piccola teca (con viti, da sotto) oppure di tenerla appoggiata su un piano.

---

<sup>248</sup> S. Grandi (a cura di), *Italo Zuffi*, (collana 8 artisti, 8 critici, 8 stanze, mostra alla gam di Bologna dal 26 Gennaio al 18 marzo 2001), Hopefulmonster, Torino, 2001, pp. 3-4

Ci sarebbe una sorta di coperchio sollevabile, affinché le targhette rimangano accessibili nel caso si vogliano sfogliare. Ho anche ipotizzato dei piccoli cilindretti, sempre in plexiglas, che fuoriescono di 4.5 mm e distribuiti attorno alle targhette, così da tenerle in posizione. Io ho calcolato le misure in base a una sorta di prototipo del lavoro che avevo in studio, ma se non ricordo male le misure definitive sono poi rimaste quelle, quindi 26x7. Se invece sono diverse il tutto va semplicemente ricalcolato.

Giusto sotto le targhette, al centro, ho ipotizzato una fessura passante, come una sorta di sede in cui potrebbe essere infilata la parte sotto dell'anello che tiene le targhette (che altrimenti sul piano le terrebbe sollevate).

Spero l'idea ti soddisfi ma nel caso se nel frattempo ne hai trovata una migliore nessun problema.

Se hai domande sono qua.

Italo”

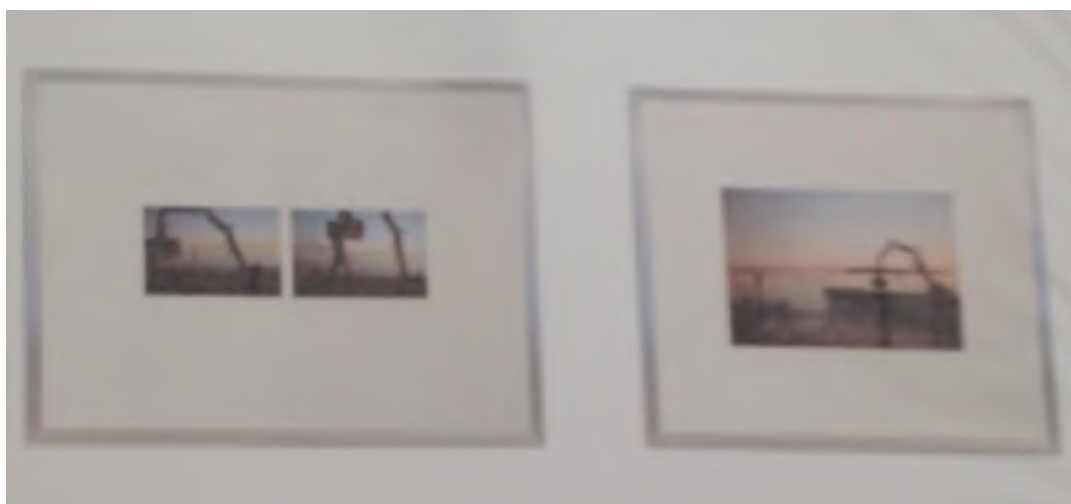
**Giorgio Andreotta Calò, 2007**

**Titolo dell'opera:** *San Giorgio e il drago*

**Data acquisizione:** 2011

**Tipologia:** Stampa su alluminio

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



La processualità e la trasformazione sono gli elementi chiave della ricerca di Giorgio Andreotta Calò, artista italiano che vive tra Venezia e Amsterdam. La sua ricerca si basa su un invito a fare un'esperienza fisica o mentale sottolineando l'esigenza di preservare un rapporto fisico con la realtà. La sua riflessione si concentra sulla distorsione del tempo, che egli espande o concentra a partire dalle sue esperienze. Il lavoro risulta sempre connesso alla dimensione spazio-temporale che ci circonda. Lo spazio è per lui carico di significati, una sorta di reliquario atto a conservare frammenti di memoria. La sua opera nasce dall'incontro tra un concetto e un ambiente, tra un'opera concettuale e un'arte ambientale.<sup>249</sup>

I lavori di Giorgio Andreotta Calò sono sempre il risultato finale di lunghe riflessioni allo scopo di individuare e ricercare i mezzi espressivi ideali e i materiali adatti; in questa differenziazione di mezzi e materiali l'acqua riveste sempre un'importanza rilevante in quanto

---

<sup>249</sup> C. Parisi, *Dossier*, in AA.VV., *Prima che sia notte, Giorgio Andreotta Calò*, Archive Books, Berlino, 2014, pp.205-209



elemento in grado di aggiungere alle opere una componente “riverberante” che porta inevitabilmente lo spettatore a confrontarsi con la contraria fissità presente nel mondo.<sup>250</sup>

---

<sup>250</sup> M. Abrozic (a cura di), *Giorgio Andreotta Calò, scoprire il tempo*, in “Flash Art”, anno XLIV, n° 294, Giugno 2011, pp. 80 - 83

**Trisha Baga, 2012**

**Titolo dell'opera:** *Body of Evidence*

**Data acquisizione:** 2012

**Tipologia:** Video

**Provenienza:** Galleria Greene Naftali



Artista americana conosciuta soprattutto per le sue video installazioni e performances. I soggetti e temi utilizzati nei suoi lavori includono eventi contemporanei, eroi e celebrità, come nel caso dell'opera in collezione dove un proiettore trasmette immagini tratte da celebri videoclip di Madonna. La visuale del video viene smorzata da una bottiglia d'acqua che riflette la sua ombra sul muro essendo posta tra il video e il proiettore. Il pubblico passando davanti diviene esso stesso elemento di disturbo ed entra insieme alla bottiglia a far parte dell'opera.<sup>251</sup> In collezione è presente anche un'altra opera video della stessa tipologia, *Ghost Bra*.

---

<sup>251</sup> <https://www.artsy.net/artist/trisha-baga>

**Anna Maria Maiolino, 1981-2012**

**Titolo dell'opera:** *Untitled, from Vida Afora Series - Photopoemaction*

**Data acquisizione:** 2012

**Tipologia:** Fotografia

**Provenienza:** Galleria Raffaella Cortese



Italiana emigrata in giovane età in Sud America, Anna Maria Maiolino sviluppa fin dagli esordi una ricerca artistica incentrata sulla propria identità di emigrante. Sviluppa così una serie di opere che hanno come tema quello della divisione della personalità degli immigrati, dove convivono contemporaneamente l'identità del paese di origine e quella del paese di arrivo.<sup>252</sup>

L'opera in collezione è rappresentata da una fotografia con un foglio di giornale con un uovo appoggiato. Quest'ultimo elemento si ripete in molte se non in quasi tutte le opere della Maiolino.

---

<sup>252</sup> H. Tatay, *A Conversation between Anna Maria Maiolino and Helena Tatay*, in AA.VV., *Anna Maria Maiolino*, Fundació Antoni Tàpies, Barcellona, 2010, pp. 43-44

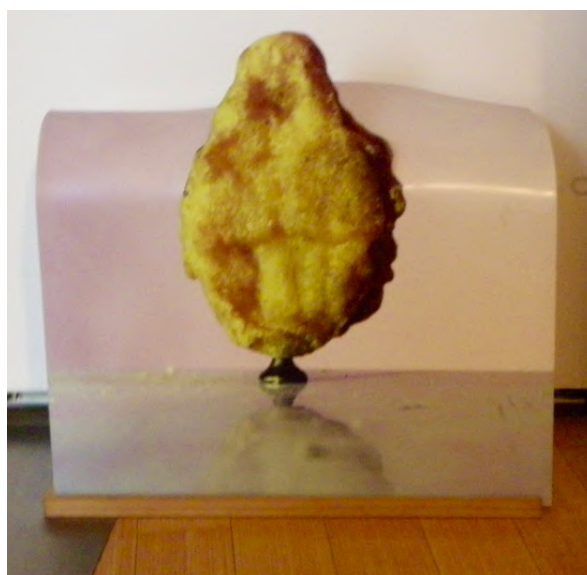
**Neil Beloufa, 2011**

**Titolo dell'opera:** *Arienne*

**Data acquisizione:** 2012

**Tipologia:** Stampa su dibond tagliata a mano, legno.

**Provenienza:** Galleria Zero



Artista franco-algerino conosciuto in particolar modo per i propri video, inseriti in installazioni in plexiglas o compensato. Nei suoi video l'artista pone delle domande a cui lo spettatore si trova a dover rispondere, spinto ad affrontare la realtà e ad interagire quindi con l'opera. Per quanto concerne le sculture queste vengono realizzate tramite fotografie in cui è comunque indispensabile il rapporto con lo spettatore.<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> M. Cattelan, *Neil Beloufa, oggetti perversi*, intervista in "Flash Art", anno 49, n° 319, dicembre 2014 – Gennaio – Febbraio 2015, pp. 38 40

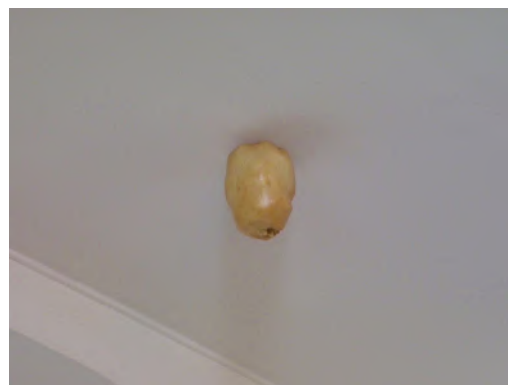
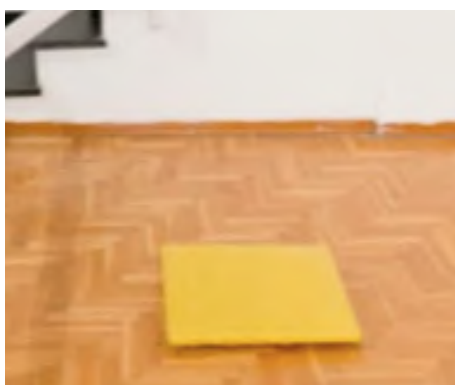
**Michael E. Smith, 2011**

**Titolo dell'opera:** *Untitled*

**Data acquisizione:** 2007

**Tipologia:** Installazione (Vinile, schiuma poliuretanic, attivatore magnetico)

**Provenienza:** Galleria Zero



L'artista americano crea installazioni e sculture con un'attenzione precisa all'allestimento e alle condizioni di illuminazione rivolgendosi nei suoi lavori principalmente agli elementi funzionali dell'architettura e alle modalità con cui i corpi si rapportano con lo spazio. Fondamentale è anche l'interesse per i materiali e per gli oggetti, non solo scelti come in un ready-made ma trasformati.

Le opere di Smith sono spesso nascoste e inaspettate, come il lavoro in collezione, che ad una prima occhiata è difficile da cogliere e che deve quasi essere "cercato". Questo è perché l'artista viene attirato nella sua ricerca artistica dagli spazi liminali di una stanza.<sup>254</sup>

L'opera in collezione è composta da due parti, una che viene attaccata al soffitto e l'altra che rimane sul pavimento.

---

<sup>254</sup> D. Gulli (a cura di), *Michael E. Smith, L'archeologia del presente*, in "Flash Art", anno 47, n° 317, Luglio – Settembre 2014, pp. 76 - 78

**Luca Vitone, 2013**

**Titolo dell'opera:** *Io, Via Colombo 1, Genova*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Agenti atmosferici

**Provenienza:** artista



Luca Vitone, artista italiano residente a Berlino, ha avviato da circa un decennio un originale e differente riflessione sulla natura del monocromo (emblema e allo stesso tempo bersaglio dell'arte d'avanguardia del Novecento). L'agente del quadro non si manifesta attraverso la mano dell'artista; l'agente invisibile è proprio la natura del luogo. L'atmosfera con i suoi depositi e con le sue macchie che agisce direttamente sulla tela. Un'idea che Giovanni Iovane<sup>255</sup> definisce di "astrazione organica" e che avvicina concettualmente al Grande Vetro di Duchamp, completato dalla polvere che diventa parte stessa dell'opera.

L'opera non è un automatico trasferimento del lavoro degli agenti atmosferici sulla tela. Tale lavoro viene organizzato secondo i procedimenti del corpo pittorico dell'arte occidentale: composizione, materia pittorica, supporto (tela), fattura, patina e l'idea estetica che l'opera sia

---

<sup>255</sup> G. Iovane (a cura di), *From Sicily with love*, in AA.VV., *Luca Vitone, Presente Materiale*, Mousse Publishing, Milano, 2012, pp. 15-17

una sorta di finestra sul mondo. I monocromi diventano tracce e al tempo stesso autoritratti di un tempo e di un luogo determinati cui l'artista fornisce una superficie impressionabile, come una lastra fotografica. Privata così della mano dell'artista la pittura viene spinta al suo limite estremo. In collezione è presente un'altra opera della stessa serie dal titolo *Io, Via Roma 160, Piave Alta, Genova*.

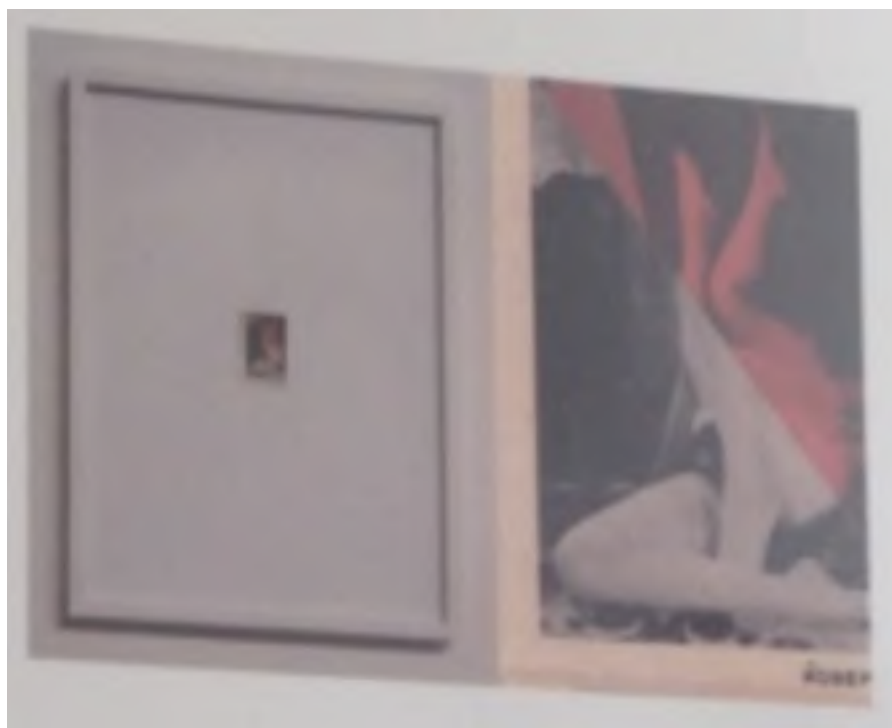
**Haris Epaminonda, 2005**

**Titolo dell'opera:** *Collage #9*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Collage

**Provenienza:** Peep Hole



Artista cipriota residente a Berlino, utilizza materiali quali fotografie tratte da libri oppure oggetti trovati e assemblati con sculture e film inseriti in supporti da lei realizzati. Le sue installazioni rimandano ad una moltitudine di significati veicolati con un linguaggio che tende spesso all'astrazione. Da sempre affascinata dagli oggetti scartati, per questo raccoglie frammenti e oggetti che vengono estrapolati dal loro contesto e ricostruiti dando loro una nuova forza. L'opera in collezione è parte di un progetto che consiste nell'ingrandimento di pagine provenienti da periodici di viaggio o sulla natura incisi accuratamente dall'artista rivelando uno strato di carta colorata sottostante. I tagli effettuati dall'artista sembrano seguire l'andamento dell'immagine come se fossero già prestabiliti e lei ne seguisse solo il corso.<sup>256</sup>

---

<sup>256</sup> E. Filipovic, *Haris Epaminonda*, in <http://rodeo-gallery.com/artists/haris-epaminonda/>



**Andrea Kvas, 2011**

**Titolo dell'opera:** *Untitled (#49)*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Dipinto

**Provenienza:** Galleria Zero



Artista italiano che mette in discussione nelle sue opere il concetto di pittura e di scultura nel suo farsi. La sua produzione artistica è caratterizzata soprattutto da interventi pittorici su superfici lignee, quali tavole (come nel caso dell'opera presente in collezione), blocchi, listarelle, su cui realizza una pittura stratificata composta da spesse pennellate, in cui il colore viene inteso come materia.<sup>257</sup>

---

<sup>257</sup> G. Pisapia (a cura di), *Il Campo di indagine di Andrea Kvas*, in <http://www.artribune.com/report/2013/02/il-campo-dindagine-di-andrea-kvas/>

L'opera in collezione fa parte di un gruppo di circa ottanta monocromi iniziati nei primi mesi del 2009, senza che si possa parlare per questo di una serie, quanto piuttosto come risultati comuni di una ricerca indirizzata al modo in cui un unico colore permettesse all'artista di registrare le proprie azioni. La superficie della tela risulta eterogenea a causa delle molteplici stratificazioni che risultano visibili grazie alle variazioni della luce e al movimento dell'osservatore. Davanti a tali monocromi non si può parlare di un ragionamento riguardo le proprietà estetiche dello stesso, quanto piuttosto di una ricerca sulle proprietà fisiche del colore come materia.<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> D. Bigi (a cura di), *Andrea Kvas. Su necessità, depistaggio, incompletezza*, su "Arte e Critica", anno XIX, n° 72, pp. 44-47

**Victor Man, 2009**

**Titolo dell'opera:** *Untitled After Hans Memling*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Disegno

**Provenienza:** Peep Hole



Victor Man, artista romeno, realizza quadri di piccolo e medio formato dal tema surreale con lievi e delicate pennellate le cui citazioni rimandano continuamente al rapporto tra pittura e fotografia.<sup>259</sup> Le sue opere raccontano storie annunciate già dai titoli delle stesse, e hanno come effetto un certo grado di disorientamento in chi le osserva.<sup>260</sup>

L'opera è uno studio per il dipinto *Untitled, After Hans Memling (from If Mind Were All There Was)* del 2009, presentato nella personale presso la Hayward Gallery di Londra nel 2010. Si tratta di un disegno a pennarello su un foglio di acetato esposto in occasione del Bennet Show 2013 di Peep Hole.

---

<sup>259</sup> J. Fiduccia (a cura di), *Victor Man*, in

[http://gladstonegallery.com/sites/default/files/VM\\_Artforum\\_March272015\\_online.pdf](http://gladstonegallery.com/sites/default/files/VM_Artforum_March272015_online.pdf)

<sup>260</sup> N. Wakefield (a cura di), *Victor Man: Ring of Fire*, in "Flash Art", n° 268, ottobre 2009, pp. 74-76

**Julius Koller, 1980**

**Titolo dell'opera:** *Anti-environment 1.2. (U.F.O.)*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Fotografia

**Provenienza:** GB Agency Parigi



Julius Koller, artista cecoslovacco tra i più interessanti dell'arte contemporanea mitteleuropea. Al centro della sua ricerca artistica è il concetto di Anti-Happening, del quale realizza un Manifesto nel 1965, teorizzando pratiche che mirino ad una ristrutturazione culturale del soggetto attraverso la consapevolezza della realtà e del mondo circostante.

Dal 1970, a seguito della repressione della primavera di Praga, sviluppa nella sua produzione artistica il concetto di U.F.O., acronimo di Universal Futurological Operations, termine attraverso il quale propone situazioni culturali universali con l'intenzione di creare condizioni di vita più consapevoli.<sup>261</sup>

---

<sup>261</sup> <http://www.fondazionefotografia.org/artista/julius-koller/>

L'arte di Koller si manifesta con gesti provocatori e di opposizione mirando ad un'utopica ricerca del libero pensiero contro l'autoritarismo tipico dell'ordine sociale.<sup>262</sup>

---

<sup>262</sup> <http://fotogartistica.blogspot.it/2011/05/julius-koller-anti-happening-e-ufo.html>

**Alis/Filliol, 2012**

**Titolo dell'opera:** *Fusione a neve persa VII*

**Data acquisizione:** 2012

**Tipologia:** Scultura

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Alis/Filliol è un duo artistico torinese formato da Davide Gennarino e Andrea Respino attivo dal 2007, il cui nome è formato dall'unione dei due cognomi materni, in un ironico riferimento al peso della famiglia nella società italiana. La loro produzione artistica si basa su una reinterpretazione delle regole base della scultura, allargando i suoi confini fino a toccare media come la fotografia o il video, e non si può fare a meno di scorgere nelle loro opere una certa continuità con il passato industriale della loro città di origine. Un ruolo primario è attribuito alla componente processuale, più importante dell'esito stesso. Quello che il duo di artisti fa è rivedere la storia stessa della scultura, prendere tecniche tradizionali e sovvertirle

completamente. Nel caso dell'opera presente in collezione, parte di una serie di opere che hanno alla base la stessa tecnica, a venire sovvertito è il processo della fusione a cera persa: la cera da fusione viene qui utilizzata come se fosse bronzo, invertendone la funzione ed utilizzandola quindi come materiale finale dell'opera, lasciandola colare in uno stampo di neve ed ottenendo così sculture dalle forme insolite. Alla base di questo processo c'è la totale mancanza di controllo per quanto riguarda l'esito finale, che diventa ogni volta differente.<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> M. Lanavère, S. Menegoi, *Una conversazione su Alis/Filliol*, in AA.VV., *Pleure qui peut, rit qui veut*, Mousse Publishing, Milano, 2011, pp. 12-14

**Luca De Leva, 2013**

**Titolo dell'opera:** *Bave*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Dentifricio su tela

**Provenienza:** Room Galleria



L'opera in collezione fa parte di una serie di lavori in cui il dentifricio viene usato come materia pittorica sulla tela. L'artista utilizza dentifrici di colore diverso, talvolta accostati l'uno all'altro e lasciati colare e schizzare sulla tela, producendo quadri che ad una prima occhiata parrebbero dipinti astratti ma il cui titolo ne rivendica poi la diversa origine.



**Adelita Husni-Bey, 1980**

**Titolo dell'opera:** *Senza Titolo*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Collage

**Provenienza:** La Veronica Modica



Artista libanese residente a New York, mostra nella sua ricerca artistica un profondo interesse per il tema dell'educazione e per un certo tipo di pedagogia vicina alla Escuela Moderna di Ferrer,<sup>264</sup> in opposizione ad un modello educativo che insegna una logica capitalista. Si susseguono così una dopo l'altra immagini di scolari e di scuole che vengono riproposte con intenti critici e che diventano la base di attività e processi che l'artista svolge materialmente in alcune scuole, alla ricerca di un contesto perfetto ed ideale.<sup>265</sup>

---

<sup>264</sup> Teorizzazione di un sistema pedagogico fondato sulla libertà dell'individuo e su una formazione razionale e scientifica impartita fin dall'infanzia. Teoria formulata dall'anarchico Francisco Ferrer.

<sup>265</sup> V. de Bellis, *Conversazione fra Adelita Husni-Bey e Vincenzo de Bellis*, in Vincenzo de Bellis (a cura di) *Adelita Husni Bey, a Holyday from Rules*, vincitrice del premio 6Artista (progetto per giovani artisti), Mousse Publishing, Milano, 2011, pp. 66-76

**Peris Jorge, 2011**

**Titolo dell'opera:** *Pulpo Jones*

**Data acquisizione:** 2011

**Tipologia:** Materiali organici

**Provenienza:** Galleria Pinksummer



Peris Jorge, nato a Valencia in Spagna, si è trasferito negli ultimi anni nella località marittima di El Palmar, un luogo che ha cambiato notevolmente il suo modo di far arte e che ha influenzato la sua produzione artistica. Il suo lavoro combina mezzi differenti modificando l'ambiente attraverso elementi architettonici spesso presi durante le sue passeggiate in prossimità del mare.<sup>266</sup>

L'opera in collezione è realizzata proprio con i materiali organici di un vero polpo, provenienti da El Palmar e che hanno con questa località lo stesso rapporto profondo delle costruzioni architettoniche con legni di scarto presi dal mare.

---

<sup>266</sup> <http://www.sprovieri.com/artists/jorge-peris/biography/>

**Giovanni Oberti, 2011**

**Titolo dell'opera:** *Hourglass (viewer, time, space, surface)*

**Data acquisizione:** 2014

**Tipologia:** Scultura (mine di grafite, colla e nastro adesivo)

**Provenienza:** Artista



Artista italiano che concentra la propria ricerca artistica sul medium del tempo, da lui plasmato all'interno dei suoi lavori attraverso leggere operazioni ripetute. Le sue opere raccontano uno scorrere del tempo non lineare e manifestano l'interesse dell'artista nella pratica dell'osservazione.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> M. Mottin (a cura di), *Giovanni Oberti: Artist's diary*, in <http://atpdiary.com/giovanni-oberti-diary/>

**Luca De Leva, 2014**

**Titolo dell'opera:** *Fiammetta Dixit (Preghiera)*

**Data acquisizione:** 2014

**Tipologia:** Anfora in terracotta dipinta e registratore vocale con traccia audio

**Provenienza:** Artista



L'opera è dedicata alla sorella dell'artista, Fiammetta per l'appunto, la cui voce registrata e protetta da un'anfora dallo stile classico ed arcaico che racchiude ed amplifica la voce della bambina. Questa recita un Ave Maria che, con il passare del tempo e il ripetersi della litania, finisce per diventare "Anna Maria", nome della madre, unica vera parola riconosciuta ed autentica per lei in quella serie di parole che compongono la preghiera.<sup>268</sup>

---

<sup>268</sup> C. Vecchiarelli (a cura di), *Luca De Leva, Fiammetta Dixit*, comunicato stampa della mostra al CURA.BASEMENT di Roma, 21/05/2010 – 21/06/2014 in <http://basementroma.com/wp-content/uploads/2016/10/cura-deleva.pdf>

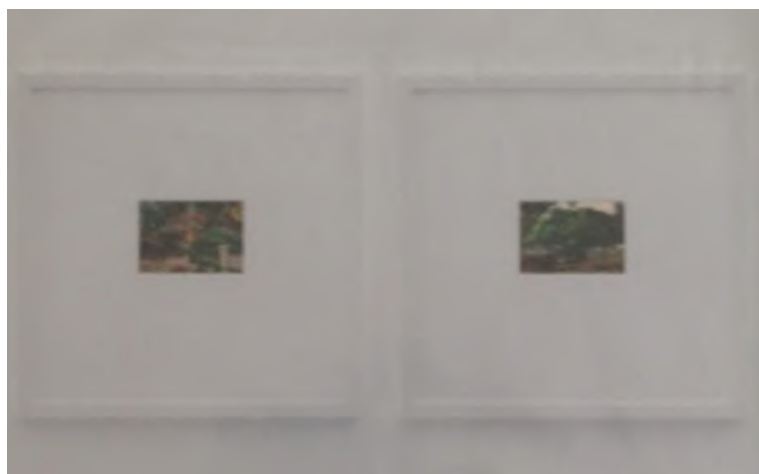
**Marianna Christofides, 2009**

**Titolo dell'opera:** *Mapping Landscapes Anew #6*

**Data acquisizione:** 2015

**Tipologia:** Cartoline

**Provenienza:** La Veronica



Il lavoro di Marianna Christofides, artista cipriota, rimanda nel suo complesso al mondo della fotografica, più nello specifico ad una sorta di archeologia fotografica. La sua produzione è costellata di stereografie, dagherrotipi, teche, stereoscopi, antiche cartine geografiche o guide turistiche. Alla base di questa ricerca c'è la volontà di indagare l'identità delle culture, gli spostamenti, la veridicità delle prove e dei documenti, elementi che rimandano tutti al tema del viaggio e a tutte le sue possibili implicazioni. Le sue opere non si prestano tuttavia ad essere documentazioni, nonostante il medium fotografico porterebbe inevitabilmente a quello, ma si prestano al contrario ad una molteplicità di interpretazioni.<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> M. Scotini (a cura di), *Marianna Christofides: Reluctantly Real*, comunicato stampa della mostra tenuta a Laveronica arte contemporanea, 07/04/2012 – 16/06/2012, in <http://laveronica.officinebit.net/media/exhibitions/2012-reluctantly-real/8.pdf>

**Uriel Orlow, 2013**

**Titolo dell'opera:** *Unmade Film: The Stills (#10)*

**Data acquisizione:** 2015

**Tipologia:** Fotografia

**Provenienza:** La Veronica



Artista svizzero residente a Londra che realizza installazioni multimediali esplorando periodi bui della storia o elementi oscuri della società.

Unmade Film è una collezione di opere audio-visive, opere su carta e fotografie realizzate avvalendosi della collaborazione di psicologi, musicisti, storici, attori ed altri. Unmade Film prende la forma di un film non realizzato, lasciato nel suo scheletro composto da fotogrammi, colonna sonora, storyboard, senza che queste parti vengano unite in un risultato finale.

The Stills in particolare è una serie di fotografie prese dall'ospedale psichiatrico Kfar Sha'ul a Gerusalemme tra il 2012 e il 2013. L'ospedale era inizialmente specializzato nel trattamento delle vittime dell'olocausto, costruito nei resti di un villaggio spopolato dopo il massacro dei paramilitari nell'aprile del 1948. L'Unmade film non ha una trama, non ha dei protagonisti. Scorrono una serie di immagini di degrado, di cattiva manutenzione, che rispecchiano la

condizione dei malati mentali della struttura. Il silenzio è una condizione che si può quasi “vedere”.<sup>270</sup>

---

<sup>270</sup> H. Toukan (a cura di), *Continuity from Rupture*, in AA.VV., *Uriel Orlow Unmade Film*, Edition Fink, Zurigo, 2014, pp. 21-32

**Mark Barrow & Sarah Parke, 2015**

**Titolo dell'opera:** *Rewave 3.2.*

**Data acquisizione:** 2013

**Tipologia:** Lino tinto a mano

**Provenienza:** Galleria Zero



Lui artista interessato fin dall'inizio da composizioni astratte e meticolose, lei designer tessile. Sposati nella vita e partner anche nel lavoro, hanno dato vita negli anni ad una produzione artistica che combina i loro due ambiti di lavoro. Il risultato sono opere la cui composizione viene progettata da Barrow al computer e realizzata a mano da Parke; il risultato finale viene spesso completato da leggeri punti di colore bianco o nero realizzati a pennello da Barrow che creano diverse sfumature una volta che il lavoro viene osservato da una certa distanza.<sup>271</sup>

---

<sup>271</sup> M. Slenske (a cura di), *Meet an Art Duo That Blends Abstract Painting with Textile Design*, in <http://www.architecturaldigest.com/story/mark-barrow-sarah-parke-artists>



**Lawrence Abu Hamdan, 2015**

**Titolo dell'opera:** *A conversation with an Unemployed*

**Data acquisizione:** 2016

**Tipologia:** Stampa chimica

**Provenienza:** La Veronica



Artista che porge sempre nel suo lavoro un occhio critico alla politica e in particolar modo nei confronti del modo in cui questa si relaziona con il suono, incentrando quindi l'indagine sui sistemi di persuasione culturali e di sorveglianza tipici delle nuove tecnologie.<sup>272</sup>

Il lavoro in collezione presenta una stampa posizionata su un tavolo illuminato.

---

<sup>272</sup> <http://lawrenceabuhamdan.com/info/>

**Ryan Gander, 2009**

**Titolo dell'opera:** *Your life in seven acts*

**Data acquisizione:** 2016

**Tipologia:** Installazione

**Provenienza:** GB Agency



Mappe standard di Parigi disponibili solitamente all'ufficio informazioni per turisti, riprodotte qui in modo da includere al loro interno una serie di strade esistenti prima del 1911. Molte di queste strade vengono ulteriormente marcate localizzando i punti in cui interpretazioni di "economica civile" hanno rimpiazzato le strutture organiche della città. Le mappe, impilate una sull'altra all'interno di una scatola in cartone, sono esposte per essere prese liberamente da ipotetici visitatori.<sup>273</sup>

---

<sup>273</sup> AA.VV., *Ryan Gander: catalogue raisonné vol. 1.*, Jrp Ringier, Zurigo, 2010, p. LXXV

**Joan Jonas, 2014**

**Titolo dell'opera:** *Untitled from Reanimation Performance*

**Data acquisizione:** 2016

**Tipologia:** Olio su tela

**Provenienza:** Galleria Raffaella Cortese



Joan Jonas è una dei più importanti pionieri della performance e video art fin dalla fine degli anni Sessanta. Di recente è riuscita a tradurre queste sue performance in video installazioni che sono diventate opere a sé stanti. Le sue performance hanno a che fare con temi come la guerra, la società, la storia, la cultura, i media, la vita e la morte. Un'altra delle sue caratteristiche è la varietà di media che intercorrono nelle sue performances, come il video, il suono o il disegno (come in questo caso).<sup>274</sup>

---

<sup>274</sup> T. Warr (a cura di), *What a performance is*, in AA.VV., *Joan Jonas*, Joan Hansard Gallery, Londra, 2004, pp. 17-24

## Intervista a Sergio Bertola

**E.R.:** Che importanza ha il possesso delle opere nel contesto della fruizione dell'arte per lei? Pensa che si sarebbe potuto appassionare di arte anche non comprandola o sono due cose imprescindibili?

**S.B.:** Appassionare sì, senz'altro. Però il possesso per me è molto importante. Avere un'opera diventa quasi una malattia, una droga.

**E.R.:** Quindi si può dire che il possesso per lei è un elemento imprescindibile per completare la sua fruizione e passione dell'arte.

**S.B.:** Sì, assolutamente.

**E.R.:** Lei ha in più occasioni parlato dell'origine del suo collezionismo come di un caso fortuito, di un improvviso innamoramento, perché ha scelto l'arte contemporanea? Ha mai frequentato o visitato altri tipi di gallerie meno incentrati sull'ambiente artistico contemporaneo?

**S.B.:** Avevo già frequentato altre gallerie e comprato qualcosina ma non mi interessavano molto i lavori. Avevo un po' frequentato la galleria La Polena, in via 12 ottobre, che esponeva Reggiani, Veronesi. Qualcosa non mi dispiaceva ma quando poi ho conosciuto Ida Gianelli è cambiato tutto.

**E.R.:** Cosa c'era di diverso in quelle opere di arte contemporanea che vedevi esposte nella galleria di Ida Gianelli?

**S.B.:** Quando mi piace un lavoro e decido di comprarlo è una cosa completamente naturale non studio il perché o il per come. È una cosa di pancia.

Per esempio sono andato a vedere una mostra di Diego Perrone, di cui abbiamo prodotto dei multipli per Villa Croce, e c'erano dei disegni in biro rossa che mi piacevano molto, mentre affianco da Francesca Minini c'era una mostra di questo Riccardo Beretta di cui non mi piaceva niente.

**E.R.:** Negli anni in cui lei ha iniziato a collezionare Genova era ricca di stimoli. La presenza di Ida Gianelli, Germano Celant, e molti artisti che orbitavano attorno a loro ha influito molto sulla nascita di questa passione e sulla formazione della collezione. Pensa che oggi possano esserci condizioni simili per giovani collezionisti che si affacciano a questo ambiente?

**S.B.:** No, qui a Genova è impossibile, non ci sono le condizioni adatte. Abbiamo fatto uno sforzo con Villa Croce e anche Pinksummer fa delle cose interessanti, ma non c'è di sicuro quel clima che c'era negli anni Settanta. L'amministrazione non mette soldi e adesso anche Ilaria Bonacossa è andata via da Villa Croce per diventare direttrice di Artissima, quindi non so cosa potrà succedere adesso qui. A giugno ci sarà un nuovo sindaco e bisognerà fare un bando per la direzione del museo, vedremo cosa succederà e se la situazione si sbloccherà mai.

**E.R.:** Da quando la sua collezione ha iniziato a prendere forma non è mai rimasta statica ma al contrario è sempre stata un organismo in continuo divenire, e lei ha più volte venduto le sue opere, alcune delle quali anche molto importanti. Mi chiedevo se le opere che ha venduto le ha date via solo per ragioni economiche. Non dico per speculazione. E in secondo luogo da cosa dipendesse la scelta delle opere da vendere? Perché un'opera rispetto ad un'altra. Sente che non rispecchiavano più le sue nuove concezioni?

**S.B.:** Non speculative ma ragioni economiche sì, perché a volte dovevo sistemare delle situazioni con mia moglie e con mia figlia, e a volte perché magari volevo comprarmi qualcosa di nuovo che mi aveva colpito. A volte quando hai certe opere in casa per trenta o quarant'anni dopo un po' ti dici "me la sono goduta abbastanza".

**E.R.:** E i lavori che ha deciso di vendere li ha scelti perché non rispecchiavano più le sue idee o la sua collezione?

**S.B.:** No, a parte qualcosa che ho venduto perché ho preso dei pacchi e ho fatto scelte sbagliate no, li ho venduti perché mi andava bene così in quel momento ma non perché non mi rispecchiassero più, semplicemente preferivo rinunciare a qualcosa che avevo da tempo e che mi ero goduto per prendere qualcosa di nuovo. La maggior parte delle opere che ho venduto sono quelle acquistate in società con mio fratello; quando sono andato in pensione abbiamo venduto quasi tutto a parte un paio di cose.

**E.R.:** Le opere che conserva nel magazzino le riporta in casa ogni tanto? Attua una sorta di rotazione delle opere o no? Ci sono lavori a cui è particolarmente affezionato e che non toglierebbe mai dalle pareti di casa?

**S.B.:** Sono affezionato soprattutto a Sol Lewitt e a Buren, quelli non si muovono. Per la rotazione diciamo di sì, o per lo meno c'è l'idea di farla, ultimamente non l'ho fatto. La decisione di esporre alcune opere piuttosto che altre va a momenti, a situazioni, o dipende anche dallo spazio e da come stanno, già ce ne sono troppe in casa così. Ma ci sono tante belle cose anche in magazzino, per esempio il Richard Long.

**E.R.:** A proposito del Richard Long, lei negli anni ha acquistato anche opere di medio/grande formato che chiaramente non può esporre in casa, come la *Linea di pietre di lago* per l'appunto. Il fatto di non poterle esporre in casa e non poterle quindi vedere quotidianamente diminuisce il piacere del possesso? O per lei non fa differenza?

**S.B.:** Il Richard Long ad esempio l'ho tenuto in casa fino ad un anno e mezzo fa, nonostante lo spazio. Il fatto di avere alcune opere in magazzino comunque non diminuisce il piacere, so che ce le ho, e mediamente quasi tutto l'ho esposto o vado a riguardarmele.

**E.R.:** Ha più volte parlato del rapporto che instaura e che ha sempre instaurato con i galleristi e gli artisti. Ha dei rapporti anche con gli altri collezionisti?

**S.B.:** Ultimamente sì, molto più che una volta. Ho un buon rapporto soprattutto con il notaio Franco Lizza, che diciamo ho tirato su io dal punto di vista del collezionismo (i suoi collezionavano già ma non contemporaneo). Lui ha 30 anni e mi ha sempre molto ascoltato, è un ragazzo sveglio e molto serio. Gli ho fatto comprare qualcosa, qualcosa lo prende da solo, su alcuni lavori non siamo d'accordo, ma in generale è come se fosse un secondo figlio. Ho anche un bellissimo rapporto con Enea Righi e Lorenzo Painsi, con loro ho un rapporto davvero splendido.

**E.R.:** Parliamo un po' della mostra "Collezionare il futuro" tenutasi in Villa Croce a Genova. Com'è stato per lei avere una mostra nella sua città? Curata da sua figlia per giunta.

**S.B.:** Ho avuto senz'altro una grande soddisfazione professionale. La mostra non era grandissima, Chiara ha fatto le sue scelte; io avrei messo un po' di più come al solito ma sono stato zitto e alla fine è venuta una bella mostra fatta bene, intelligente. Sotto c'era stata la mostra della collezione Barabino, con spazi più grandi pieni di opere e secondo me era un po' troppo. Infatti la mia mostra, più contenuta e studiata, ha avuto più successo tra quelli maggiormente sensibili.

**E.R.:** La collezione Barabino ha invece forse una presa maggiore su un pubblico più generico. È una collezione più storica, che presenta nomi maggiormente riconoscibili.

**S.B.:** Esatto, la mia è una collezione più dura.

**E.R.:** Le sembra che questa occasione della mostra l'abbia spinta in minima parte a fare un bilancio della sua collezione o per lei è ancora presto per parlare di bilanci?

**S.B.:** La collezione continua quindi è difficile fare bilanci, ma guardando la mostra posso dire che sono stato bravo. Bravo e fortunato. Ho seguito quello che aveva detto la Ida, "non comprare mai un lavoro che ti piace alla prima, perché è più facile, compra le cose più difficili che rimangono nel tempo". Così ho comprato delle cose non facili e sono stato fortunato perché ho sempre avuto buoni rapporti con i galleristi e difficilmente ho trovato persone che insistessero per vendermi dei particolari lavori, qualcuno c'è stato ma in generale sono stato fortunato.

[Quando è andata via Ida Gianelli è arrivato Locus Solus, dopo Locus Solus ho iniziato a frequentare Tucci Russo, poi mi sono legato a Zero, ho comprato qualcosa all'estero]

**E.R.:** Questa frase di Ida Gianelli sul comprare "opere difficili" si può dire che sia un po' alla base della sua maggiore attenzione a lavori di stampo concettuale.

**S.B.:** Sì, è un po' la mia storia, quello che mi piaceva di più. È da lì che sono partito. È ciò che si adatta più a me e che mi rispecchia.

**E.R.:** Non le chiedo come descriverebbe la sua collezione e cosa significa per lei collezionare arte, perché so che non le piace teorizzare su quella che per lei è una passione viscerale che viene dalla pancia. Mi chiedevo però se secondo lei, in linea generica, un medio collezionista

può influenzare il sistema dell'arte e se sì in quale misura. Si può oggi parlare di "mecenatismo"?

**S.B.:** Per alcuni versi sì, senz'altro. Io ho aiutato alcuni artisti nel mio piccolo, all'inizio delle loro carriere. Ho dato una mano a Luca Vitone, a Luca de Leva, Cesare Viel, Oberti. Ho sempre cercato di aiutare gli artisti che mi interessavano comprando opere da loro e dandogli una mano nel mio piccolo. Adesso questi artisti non sono più tanto giovani e vanno per la loro strada.

**E.R.:** Quindi per lei anche i piccoli collezionisti possono influenzare in qualche modo il sistema dell'arte?

**S.B.:** Se sono intelligenti sì. Non bisogna disporre per forza di grandi capitali. Io ho fatto tanti sacrifici, ne faccio ancora adesso. Ma si può aiutare i giovani artisti anche con poco.



## Conclusione

Quella riunita da Sergio Bertola è una collezione nata dall'amore per l'arte e dalla ricezione di quegli stimoli che un ambiente culturalmente aperto è riuscito a dargli nel corso degli anni. Nonostante non si possa parlare di una collezione che segue una certa coerenza scientifica Bertola, seguendo inclinazioni personali e ragioni istintive, è riuscito a mettere insieme una serie di opere che forniscono una lettura di alcune delle principali ricerche artistiche degli ultimi cinquanta anni, attraversando l'arte concettuale, l'arte povera e le ricerche più recenti delle ultime generazioni. Il risultato è una collezione che presenta al suo interno una certa coerenza data dalla matrice concettuale delle opere unite, soprattutto negli ultimi anni, ad una visione ironica della realtà contemporanea.

Quello che lo studio ha cercato di evidenziare è una collezione che non ha nulla in comune con rigide ricerche scientifiche ma che al contrario è lo specchio dell'anima del collezionista, delle proprie idee e passioni, e che si costruisce attraverso il racconto di incontri ed affetti.

Sergio Bertola si è rivelato un collezionista lontano da ragioni speculative, in grado fin dai primi anni di costruirsi una raccolta importante senza investire grosse somme di denaro ma acquistando gli artisti giusti nei momenti giusti e dando prevalenza a personalità emergenti, senza seguire pedissequamente le logiche del mercato ma dando ascolto solo al proprio istinto. Le opere che compongono la collezione sono il frutto di scelte istintive che dimostrano un notevole interesse per le ricerche degli artisti più giovani, per seguire le quali Bertola non ha mai esitato a vendere anche opere importanti. Una scelta che si è dimostrata di grande fortuna e che può forse racchiudere il senso stesso della collezione. Senza voler etichettare troppo una collezione che è frutto di istinto e passione più che di congetture, si può affermare che quella di Bertola è una raccolta che guarda sempre al futuro, che non ha mai paura di rischiare nell'acquistare artisti ancora poco riconosciuti, una qualità che non a caso si rispecchia bene nel titolo della mostra a lui dedicata a Villa Croce a Genova, *Collezionare il futuro*. Questo è senz'altro il suo maggior pregio, un coraggio e un'apertura mentale che trova probabilmente spiegazione nel circolo di amicizie che si è costruito negli anni, e che lo hanno sempre incoraggiato a seguire l'istinto e ad osare.

La storia del collezionismo privato è fatta dai grandi collezionisti, da personalità impegnate e riconosciute in grado negli anni di imporsi come veri e propri punti di riferimento nel sistema dell'arte; spesso sappiamo poco o nulla dei collezionisti minori, a volte non ne conosciamo neanche l'esistenza, e non siamo consapevoli di quali ricchezze potrebbero essere nascoste nei luoghi più impensati della città.

L'obiettivo era quello di dare visibilità a questa collezione nascosta, di studiarla cercando di capire in quale punto terminasse la semplice "fortuna" e dove invece iniziasse ad operare l'occhio attento del collezionista. La collezione meriterebbe uno studio più approfondito, con l'integrazione delle molte opere al suo interno che non sono state prese in considerazione. La speranza è che questo possa essere un primo sguardo e un primo riconoscimento nei confronti di una collezione che nel suo perenne divenire può ancora regalare piacevoli sorprese.

## Bibliografia Generale

AA.VV., *La pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane*, Torino, Galleria Civica d'arte moderna, 4 marzo-9 aprile 1961, Galleria Civica di Arte Moderna, Torino, 1961

AA.VV., *Pistoletto*, catalogo dell'omonima mostra nella Galleria Giorgio Persano, Electra editrice, Milano, 1983

AA.VV., *Magiciens de la terre*, catalogo della mostra al Centre Georges Pompidou, 18 maggio – 14 agosto 1989, Editions du Centre Pompidou, Parigi, 1989

AA.VV., *Mark Dion*, opuscolo realizzato dal Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Antwerp, 1993

AA.VV., 45. Esposizione internazionale d'arte: Punti cardinale dell'arte, catalogo della Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 1993

AA.VV., *Sabrina Mezzaqui, Come acqua nell'acqua*, collana quaderni di Sant'Elmo (n. 4), Electa Napoli, 2007

AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2008

AA.VV., *Ryan Gander: catalogue raisonné vol. 1.*, Jrp Ringier, Zurigo, 2010

AA.VV., *Catalogo*, in N. Spector (a cura di), *Maurizio Cattelan. All*, Skira, Milano, 2011

M. Abrozic (a cura di), *Giorgio Andreotta Calò, scoprire il tempo*, in "Flash Art", anno XLIV, n° 294, Giugno 2011

A. Alibrandi (a cura di), *Ben Vautier, Il limite dell'arte*, Edizioni "il Ponte", Firenze, 2007

L. Beatrice, *Black, White, Noir*, in L. Beatrice (a cura di), *La vera storia di Thorsten Kirchhoff*, catalogo della mostra al Museo d'arte della provincia di Nuoro, 27 maggio – 9 luglio 2000, MAN, Nuoro, 2000

- M. Beccaria, *Roberto Cuoghi*, in occasione della mostra omonima al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, dal 6 maggio al 27 luglio 2008, Skira Editore, Milano, 2008
- D. Bigi (a cura di), *Andrea Kvas. Su necessità, depistaggio, incompletezza*, su "Arte e Critica", anno XIX, n° 72
- A. Boatto, *Pistoletto, dentro/fuori lo specchio*, Fantini editrice, Roma, 1969
- B. Buchmaier (a cura di), *Predicament of Culture, oppure: "quando l'uno diventa l'altro". Nora Schultz e il suo "avere luogo" a Roma*, in AA.VV. *Nora Schultz, Avere Luogo*, catalogo della mostra "Avere luogo" in Fondazione Giuliani per l'Arte Contemporanea, 12 ottobre – 31 dicembre 2010, Nero Magazine, Roma, 2010
- L. Buck, J. Greer, *Come comprare l'arte contemporanea, il manuale dei collezionisti*, Allemandi, Torino, 2008
- M. Cattelan, *Neil Beloufa, oggetti perversi*, intervista in "Flash Art", anno 49, n° 319
- G. Celant (a cura di), *Arte povera – IM spazio*, catalogo della mostra alla Galleria La Bertesca, Genova, 27 settembre-20 ottobre 1967, Masnata, Genova, 1967
- G. Celant, R. Barilli, P. Bonifiglioli, *Arte Povera*, catalogo della mostra alla Galleria de' Foscherari, Bologna, 24 febbraio-15 marzo 1968, Galleria de' Foscherari, Bologna, 1968
- G. Celant, *Remo Salvadori*, Fabbri, Milano, 1991
- G. Celant (a cura di), *Tobias Rehberger, On Solo*, Catalogo della mostra "On Solo", Fondazione Prada, Milano, 2007
- A. Dalle Nogare (a cura di), *Quando la collezione diventa uno spazio reale di dialogo e collaborazione*, in Paola Tognon, *La classe dell'arte: opere, collezionismo, istituzioni, tecnologie e linguaggi*, Silvana, Cinisello Balsamo, 2012
- V. de Bellis, *Conversazione fra Adelita Husni-Bey e Vincenzo de Bellis*, in *Adelita Husny Bey, a Holyday from Rules*, Mousse Publishing, Milano, 2011
- G. Dorfles, *Dal Significato alle Scelte*, Castelvechi, Roma, 2010
- E. Filipovic, *Space of Doubt*, in AA.VV., *Tobias Putrih, 99 07*, Gurgur Editions, Lubiana, 2007

- R. Flood, *Marisa Merz*, in G. Celant (a cura di), *Arte Povera 2011*, Electa, Milano, 2011
- R. Gavarro, *Michele Zaza, Superare l'appartenenza*, in "Flash Art", anno XLIV, n° 295
- I. Gianelli, M. Beccaria (a cura di), *La Collezione*, in AA.VV., *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, La Residenza Sabauda – La Collezione*, Allemandi, Torino, 2003
- S. Grandi (a cura di), *Italo Zuffi, Collana di 8 artisti, 8 critici, 8 stanze*, Gam di Bologna, 26 Gennaio al 18 marzo 2001, Hopefulmonster, Torino, 2001
- D. Gulli (a cura di), *Michael E. Smith, L'archeologia del presente*, in "Flash Art", anno 47, n° 317
- J. Hoffmann (a cura di), *In search of trivialities and other important details*, in J. Hoffmann (a cura di), *Jonathan Monk*, Lisson Gallery, Londra e Galerie Yvon Lambert, Parigi, 2003
- G. Iovane (a cura di), *From Sicily with love*, in AA.VV., *Luca Vitone, Presente Materiale*, Mousse Publishing, Milano, 2012
- M. Lanavère, S. Menegoi, *Una conversazione su Alis/Filliol*, in AA.VV., *Pleure qui peut, rit qui veut*, Mousse Publishing, Milano, 2011
- C. Levi, *È andata così, cronaca e critica dell'arte 1970-2008*, Electa, Milano, 2009
- G. Maraniello, *Pittura e scultura degli anni '80*, in F. Poli, *Arte Contemporanea*, Electa, Milano, 2003
- C. Oliveri Bertola, *Cesare Viel. Verità della parola*, in E. De Cecco, C.O. Bertola, S. Solimano, *Cesare Viel. Mi gioco fino in fondo*, catalogo dell'omonima mostra al Museo di Villa Croce a Genova, 19 giugno – 14 settembre 2008, Edizioni Museo di Villa Croce, Genova, 2008
- A.B. Oliva, *Transavanguardia Italia/America*, catalogo della mostra alla Galleria Civica di Modena, Cooptip, Modena, 1982
- G. Panza di Biumo, *Ricordi di un collezionista*, Jaka Book, Milano, 2006
- C. Parisi, *Dossier*, in AA.VV., *Prima che sia notte, Giorgio Andreotta Calò*, Archive Books, Berlino, 2014

J. Poetter (a cura di), *“A unified field containing all the possibilities” (R.R.), Sculpture Between Tension and Balance*, in M. Stegman (a cura di), *Reiner Ruthenbeck*, catalogo della mostra alla Kunsthalle di Baden-Baden, 03/10 – 24/11/1993, Cantz, Stoccarda, 1993

F. Poli (a cura di), *Catrame*, in AA.VV., *Stoisa 1982-1992*, Toringraf, Torino, 1993

F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*, Laterza, Bari, 2007

A. Polveroni, M. Aglittone, *Il piacere dell'arte, pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*, Johan & Levi, Milano, 2012

L. Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea, orientarsi nel mercato, conoscere le strategie, guadagnare in valore e prestigio*, Castelvecchi, Roma, 2010

A. Rabottini, *Volte, animali e pietanze: la cosmesi alla fine del potere*, in AA.VV., *Pietro Roccasalva*, pubblicato in occasione della mostra “Pietro Roccasalva: Turca” alla GAMeC di Bergamo, 6 giugno - 29 luglio 2007, JRP Ringer, Zurigo, 2008

A. Rabottini (a cura di), *Everyday is like sunday, Participation and Melancholy in the Art of Massimo Grimaldi*, in AA.VV., *Massimo Grimaldi Fade in*, Mousse Publishing, Milano, 2012

R. Rugoff (a cura di), *Middle Class Hero*, in AA.VV., *Joy in People, Jeremy Deller*, Hayward Publishing, Londra, 2012

M. Sailstorfer (a cura di), *Michael Sailstorfer and Helmut Friedel*, in G. Iovane (a cura di), *Michael Sailstorfer*, Dena Foundation for Contemporary Art, Parigi, 2006

C. Sauer (a cura di), *Sol Lewitt Wall Drawing 308, Raussmuller Collection*, Prolitteris, Zurigo, 2013

J. Strau (a cura di), *Ho percepito la mia trasformazione in un puro momento di assistenza*, in AA.VV. *Nora Schultz, Avere Luogo*, catalogo della mostra “Avere luogo” in Fondazione Giuliani per l'Arte Contemporanea, 12 ottobre – 31 dicembre 2010, Nero Magazine, Roma, 2010

H. Tatay, *A Conversation between Anna Maria Maiolino and Helena Tatay*, in AA.VV., *Anna Maria Maiolino*, Fundaciç Antoni Tàpies, Barcellona, 2010

H. Toukan (a cura di), *Continuity from Rupture*, in AA.VV., *Uriel Orlow Unmade Film*, Edition Fink, Zurigo, 2014

M. Valsecchi (a cura di), *Capolavori d'arte moderna nelle raccolte private, mostra inaugurale della Civica galleria d'arte moderna : Torino, 31 ottobre-8 dicembre 1959*, Edizioni del Milione, Milano, 1959

G. Verzotti, *Ultime tendenze degli anni '90*, in F. Poli, *Arte Contemporanea*, Electa, Milano, 2003

A. Vettese, *Dal corpo chiuso al corpo diffuso*, in F. Poli, *Arte Contemporanea*, Electa, Milano, 2003

A. Villani (a cura di), *Bojan Sarcevic, Already Vanishing*, dalla mostra al MAMbo (2 dicembre 2007, 3 febbraio 2008), Skira Editore, Milano, 2007

N. Wakefield (a cura di), *Victor Man: Ring of Fire*, in "Flash Art", n° 268, ottobre 2009

T. Warr (a cura di), *What a performance is*, in AA.VV., *Joan Jonas*, Joan Hansard Gallery, Londra, 2004

## Sitografia

Galleria Attico, <http://www.fabiosargentini.it>

Sito del Palazzo per le esposizioni, articolo su Ida Gianelli, <http://www.palaexpo.it>

Galleria Giorgio Persano, <http://www.giorgiopersano.org>

Arte 2000, <http://www.arte2000.net>

G. Furchieri (a cura di), *Le piccole musiche di Rolf Julius*, in <http://www.estatic.it>

Sito internet di Luca Trevisani, <http://www.lucatrevisani.eu>

Laura Casarsa, *Luca Trevisani. L'instabilità, l'identità italiana, le relazioni e Berlino*, in <http://www.darsmagazine.it>

A. Daneri (a cura di), *Christian Tripodina, Selected works*, in <http://www.vallecamoniacultura.it>

Artsy, <https://www.artsy.net>

G. Pisapia (a cura di), *Il Campo di indagine di Andrea Kvas*, in <http://www.artribune.com>

Fondazione Fotografia, <http://www.fondazionefotografia.org>

Galleria Spovieri, <http://www.sprovieri.com>

M. Slenske (a cura di), *Meet an Art Duo That Blends Abstract Painting with Textile Design*, in <http://www.architecturaldigest.com>

PAC Milano, <http://www.pacmilano.it>



